Proletari din toate țările, uniți-vă !

9

15 mai 1972

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI



ca un copil venind...

Ca un copil venind uimit din girle
Ies sus pe crestele de var nestins
Pe care șade omul ca un sfinx
Și văd poeți călare pe șopirle.

Din gura născătoare de vocală,
Spre lume, depășind dezmăț, inec,
Pe propriile lor picioare trec
Poeme limpezi și in pielea goală.

Taie lumina-n mine ca in faguri,
Ochi stau albaștri in destinul meu
Și toarnă, cheltuindu-se mereu,
Materie pentru săgeți și arcuri.

O, tiritoare, voi, șopirle tulburi,
Voi, ghiare rupte ale unui corb,
Tunel înviorat de-un sclipăt orb
Și clanță cu o mie de șuruburi !

Șopirle, stări ale ființei mele,
Moduri și timpuri colorate nod,
Rămineți contratimp și contramod
Vi se văd urme de pămint pe piele.

Mi-e dor de-un strigăt ce provoacă
rouă
In nori și o coboară pe pămint,
Din păsări soarele ia foc pe rind,
Clocind cristale pe un cimp de ouă.

Mi-e dor de-o streașină și de o moară
Orice simbol e impotriva mea,
Vreau să mă laie uneori o stea
Vreau să miros a tămăioasă clară.

Am de trăit cinstit, gura mea urlă,
Și-n fața infloritului cer gros
Eu ca un slut dar tinăr făt-frumos
Descalec, de pe ultima șopirlă.

Adrian Păunescu

fantastul heliade

„. . . ca un uriaș munceam"
(Visul)

Temperament eminamente romantic, „stravagant", adică inclinat spre paradox, inconsecvent și plin de inițiative, I. Heliade-Rădulescu e o personalitate fascinantă, cu impulsuri generoase și vanități puerile. E greu să i se găsească atitudini constante, stilul său de comportament, care este al unui vitalist, sugerind fluxul și refluxul. Fără îndoială, amestecul inextricabil de ingenuitate și malițic, nevoia de acțiune și utopismul sint la Heliade atribute ale unui personaj romanesc, extraordinar în ansamblu. Dacă cineva și-ar pune in gind să construiască într-un roman, un personaj de ficțiune, ardent, genial și pozeur, nu ar vrea nevoie de altă fabulație, fiindu-i suficient modelul Heliade în datele biografiei lui reale. In structura acestui mare neliniștit, pradă disproporțiilor imaginației, intră ceva din vizionarismul hugolian și din setea de afirmare multiplă a oamenilor Renașterii. O gravură din tinerețe îl reprezintă în ipostaza de Byron valah ; la maturitate, dintr-o aquaforte de Theodor Aman ne întîmpină un bărbat voluntar, cu priviri energice, tip de militant sigur de sine, care, deși scrie elegii, este prin definiție polemist. „Ce siècle avait deux ans" declara Hugo într-un poem, în loc să spună banal că se născuse în 1802. La optsprezece ani (născut în același an 1802), Heliade era profesor la școala de la „Sf. Sava", la douăzeci și șapte întemeia importanta publicație care a fost Curierul românesc, patru ani mai tîrziu, împreună cu alții, punea bazele Societății filarmonice, cu scopuri culturale (și, nemărturisit, politice).

Pînă la 1848, cînd participa direct la evenimente (contradictoriu însă), se făcuse remarcat multiplu, în tot felul : poet și autor de pamflete volante, editor și tipograf (gramatic și critic literar, inegal însă și nu lipsit de o anumită teatralitate, atacind, dezicindu-se, trecind uluitor de la o extremă la alta. De menționat, ca fapt pozitiv, proiectul unei Biblioteci de literatură universală, care trebuia să ofere in traduceri opere capitale. Peregrinările, după revoluție, marchează altă latură a unei existențe agitate, cu etape și itinerarii intre Constantinopol și Londra, dar mai dramatice se dovedesc, la urmă, revenind in țară, peregrinările în propria-i conștiință. Pînă cînd, devenind anacronic, va ieși, pe nedrept, din atenția contemporanilor, orientați după Unire, spre alte dezbateri. Heliadismul a fost un fenomen din cele mai complexe, a cărui descifrare va mai da, cu siguranță, de lucru, exegeților ce vin.

Că Heliade era poet, și încă unul cu reale aptitudini, nu încape dubiu. Trebuie abordat însă fie în perspectiva proiectelor grandioase, ce urmau să constituie ciclic o panoramă a cosmosului și umanității, fie pe porțiuni mici, în decupaje mult mai revelatoare decît piesele intregi. Să numim balada Sburătorul pentru a demonstra un echilibru ce se menține de la început pînă la sfîrșit. Este o excepție. Să cităm, de asemenea, ciclul autobiografic Visul, alcătuit din douăzeci de fragmente, unde constrîns de arhitectura sonetului, poetul parvine să dea, din cînd în cînd, impresia de rotunzime. Pe un teren lipsit de preparația necesară, poetul s-a încercat însă în construcții epice ample (Anatolida, Mihaida), aproape ilizibile, prozaice și îmbîcsite de considerații filozofice. In materie de estetică, Heliade a pendulat între sugestiile de sorginte clasicistă de la Academia grecească și exemplele curente ale liricii romantice spre care-l indreptau, cu precădere, afinități temperamentale. Insertiile clasice, zeci de referințe mitologice, ode, fabule, vorbesc de modele vetuste . In legătură cu poemele epice de intindere, s-a vorbit de influențe din Voltaire. Autodidact în fond, solicitat de literaturi diverse, intre care cea franceză și italiană, poetul trece de la Dante la Voltaire, de la aceștia la Lamartine, la Hugo, nu fără a dedica o odă lui Schiller. De la limbajul mistic-filozofant din Biblice, cu obsedante viziuni cosmice, pînă la meditația în ton oracular-patriotic. „Pe ruinele Tîrgoviștei", toate experimentele atrag o „minte" care „grămadă izvodea", „aflări ingenioase". Altfel spus : Heliade are satisfacția trouvaille-urilor.

Compune șarade și calambururi, introduce în limbă noțiunea de tabletă, în sensul de improvizație concisă, imită din pură plăcere ritmul cantabil din cutare operă celebră : „Loc la martirul / Și la poetul, / Autor mare / Al României, / Politic mare, / Arhipolitic, / Arheologic, / Mineralogic, / Diamantisim ! (Figaro și Don Pascale). Scrie cîte o „festă" (adică : parodie), în ton popular și e burlesc all'italiana, in Dulcamara ironizînd „lixirul eminent", cum se poate vedea într-o remarcabilă mostră de dexteritate verbală : „Cum bei, îți ia cu mîna, / Căci el (elixirul) este fîntîna, / Sorgintea ș-a vieții, / Sorgintea tinereții. / Ș-apoi... ș-a frumuseți. . . / Compratelo, compratelo". Ca fabulist cu fantezie alertă, nu este inferior lui Gr. Alexandrescu, pe care-l detestă, schițîndu-i un profil tendențios, deasupra căruia stă titlul Ingratul. Recurge la elemente folclorice iar din lexicul mozaicat al periferiei ia „veninul", „ocara arzătoare", pe care, înainte de Arghezi, le toarnă în blesteme infernale. Interesant e că, in latura balcanică, Heliade anunță in Cîntecul ursului faimosul Cîntec de rușine al lui Ion Barbu, căci iată cum cîntă ursarii :

„Să te văd, fecior de lele, / Fă o tumbă d-ale grele, / Să ne-arăți vrun marafet, / Alivanta ! berechet!/ Tinde cracul, deh, skari ! / Cu piciorul fă pàli ! /

Satiricul din Păcală și Tîndală (sau Cavalerul și scutierul) prevestește prin sarcasm scrisorile eminesciene ; să se observe apoi că stilul gnomic din Tablete are analogii cu acela din argheziana Inscripție pe-o ușă sau, in final, cu acela din Cîntare omului. Prin vehemența tonului, prin vervă și imaginație caricaturală, limbajul heliadesc părea mai adecvat pamfletului decît elegiei, totuși, după exemple romantice, il vedem, angajîndu-se în meditații, oscilînd intre viziuni negre și rătăciri astrale. Trecerea timpului generează un muzical sentiment al declinului, transpus în partitură cursivă : „Vremea grăbește, e călătoare. P-ale ei aripi grăbim și noi / La toamna vieții plină-n nevoi, / La bătrînețea tremurătoare" (Elegie I). Filozofia din Visul este aceea a fenomenului de repetiție devenit normă a existenței, de unde constatarea tristă că „omu-n întuneric pipăie, șovăiește", că „rîpa e sub picioare", că totul e „umbră. Visul se confruntă cu „spaima de-ntuneric" ; un cutremur are consecințe apocaliptice : „Ecclesia căzută e mută, surdă, tace. / In van săracul strigă : O, mater, ajutor !"... Mistic, Heliade invocă o pace vagă, utopică : „Veți fi de-a dreapta, popoli, cînd va domni Cuvîntul" (Cutremurul). Serafimi, heruvimi, „angeli" străbat văzduhul și vestesc „o altă auroră". Noaptea, „pe ruinele Tîrgoviștei", plîngînd „slava veche", poetul aude clopote cu glas „d-aramă" pe un orizont ce stă să se lumineze. In alt loc, atrage atenția o „muză cetățeană", sînt lăudați luptătorii, oameni ai faptei, dar soluțiile rămîn în genere contradictorii.

Deschis inovațiilor de ordin neologistic, Heliade este un revoluționar al limbii poetice, care-și compromite însă rezultatele prin exagerațiuni și extravaganțe. De „trista filomelă", de „tristul angel", a făcut haz nu numai Caragiale. Formulări ca „virtutea matronală", „maternele lamente", fecioare „candide și belle", „talamul nunții", „carul aureu", „tinda ducală" (tinda în sens de cort), „oliu limpede", „fericele-i turment", alte sute de asociații amuzante se pot culege fără dificultate din mai toate poeziile. Dacă se adaugă și bizareriile ortografiei sale italienizante, vom avea explicația impopularității poetului, dispărut acum un veac (la 27 apr. 1872), dar care, văzut cu obiectivitate, în perspectiva timpului, a fost una din marile personalități ale culturii române.

Const. CIOPRAGA

convorbiri critice

În întîmpinarea CONFERINȚEI



MIRCEA RADU IACOBAN

În ce constă curajul scriitorului?

— Scriitorul lipsit de curaj se tîrăște în coada evenimentelor Scriitorul de curaj pune umărul, grăbind efectuarea saltului calitativ.

Nu mă interesează curajul tîmp și nici curajul cascadorismului regizat. Adevăratul curaj trezește și antipatii — fiindcă oameni suntem. Pentru același motiv adevăratul curaj, cel constructiv, triumfă.

— Care e primul mod al unui scriitor de a fi sincer de folos patriei sale?

— Un scriitor poate fi de folos țării sale într-un singur fel: ținînd ochii larg deschiși.

— Dar dacă ține ochii deschiși și gura închisă...?

— Atunci el merită numele de candid, de binevoitor, de cumsecade, dar nu de Scriitor. Scriitorul e și un semnal de alarmă.

— Ce are de făcut un scriitor pentru a spune adevărul?

— Construim cea mai umană dintre orînduiri și nu avem a ne teme de adevăr, el este de partea noastră. Cred că formula „fiecare vine cu adevărul său" e nițeluș forțată. Adevărul este unul singur — aspectele particulare infinite. Esențial mi se pare a ști să păstrezi proporția nuanțelor complementare, întru obținerea culorii adevărate. Cantonarea încăpățînată pe teritoriul unei nuanțe existente în spectru, dar neglijabilă în ansamblu, este o eroare de viziune. Cînd o combatem, nu combatem adevărul, ci dezechilibrarea lui.

Ce este realismul?

— Prin realism înțelegem necesitatea de a aborda problemele vitale ale realității din punctul de vedere al concepției noastre despre lume și viață.

— Cu ce sentimente așteptați Conferința?

— Sincer să fiu, n-o aștept cu sentimente, ci cu gînduri. Situată în preajma Conferinței naționale a Partidului Comunist, ea va fi pentru noi un înalt prilej de clarificări. Sper că acest înalt prilej va fi folosit din plin. Aștept, adică, să fie o confruntare sinceră, o dezbatere deschisă a tot ceea ce ne frămîntă.

— Ca editor, care pasaj din „tezele" Conferinței v-a interesat mai mult?

— „Editurile noastre sunt focare puternice de cultură. (...) Faptul că scriitorul are acum posibilitatea să-și aleagă editorul a eliminat multe fricțiuni și a creat raporturi noi, stimulatoare, atît pentru unul, cît și pentru altul. S-a simplificat și s-a ameliorat apreciabil munca redacțională cu autorii. S-au realizat și unele progrese în scurtarea duratei de tipărire a cărților. Înfățișarea lor, litera, hîrtia, legătura se prezintă mult mai bine, copertile sunt executate adesea cu gust. A crescut și atenția acordată publicității. (...). La apariția multor opere literare valoroase redacțiile editurilor și-au adus o prețioasă contribuție".

— Această din urmă frază coincide cu ideea pe care ați exprimat-o într-un articol în CRONICA: editura nu poate face cărți, dar le poate provoca.

— Da. În ce ne privește, pot spune, fără falsă modestie că am „provocat" cîteva lucrări cu adevărat bune. Vom amplifica această acțiune.

În ce relații sunteți cu scriitorii?

— Bune. Ei mă salută, eu îi „plumbuiesc".

— Citiți atent tot ce „plumbuiți"?

— Da, tot.

— Dumneavoastră ați plumbuit, pentru CONVORBIRI, și „tezele" Conferinței naționale a Scriitorilor?

— Da.

— Cum le apreciați?

— Ca foarte utile. Cred că ele precizează limpede o serie de sarcini și direcții fertile scriitorilor noștri, li se arată cît de mult se așteaptă de la ei.

— Dumneavoastră ce așteptați de la ei?

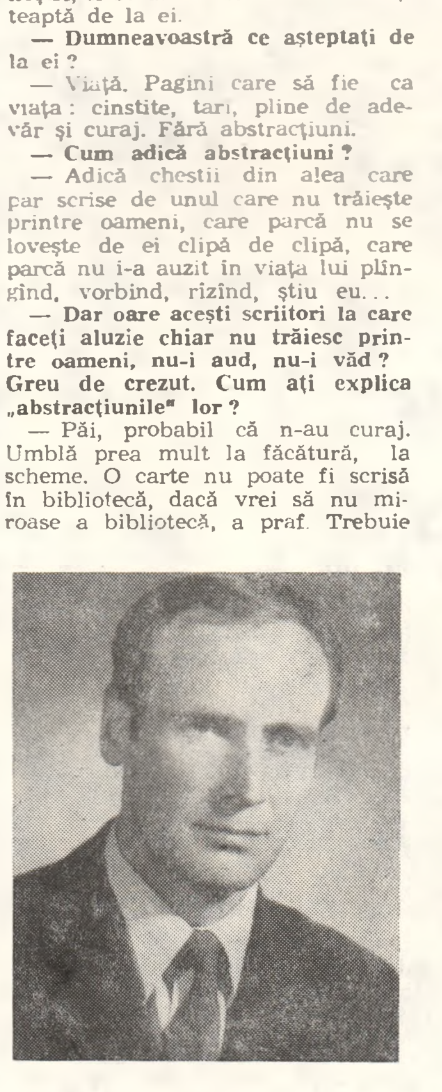
— Viață. Pagini care să fie ca viața: cinstite, tari, pline de adevăr și curaj. Fără abstracțiuni.

— Cum adică abstracțiuni?

— Adică chestii din alea care par scrise de unul care nu trăiește printre oameni, care parcă nu se lovește de ei clipă de clipă, care parcă nu i-a auzit în viața lui plîngînd, vorbind, rîzînd, știu eu...

— Dar oare acești scriitori la care faceți aluzie chiar nu trăiesc printre oameni, nu-i aud, nu-i văd? Greu de crezut. Cum ați explica „abstracțiunile" lor?

— Păi, probabil că n-au curaj. Umblă prea mult la făcătură, la scheme. O carte nu poate fi scrisă în bibliotecă, dacă vrei să nu miroase a bibliotecă, a praf. Trebuie



D. ȚIBULEAC

muncitor tipograf

să te vîri între oameni, să-i înveți pe de rost. Dar trebuie curaj pentru așa ceva.

— Dați-mi niște exemple, de astfel de scriitori care știu oamenii pe de rost și care au curaj.

— Din ce am citit eu, Zaharia Stancu, **Desculț**, Preda, **Moromeții**, Barbu **Groapa**, mă rog, mai sunt și alții, dar nu-mi amintesc acum. Dar asta voiam eu să zic, că-ți trebuie curaj ca să vezi faptele așa cum sunt și nu cum ai vrea tu să fie.

— Aveți timp să citiți cît ați vrea?

— Cam da. O dată am, o dată n-am, asta e.

— Aveți plăcere să mai citiți și pe față după ce citiți atîta pe dos aici?

— Cum să n-am Dar să știți că eu toate le citesc pe față. Cartea e prieten serios. Cînd nu mă duc la pescuit, citesc.

— Dar ce vă interesează cel mai mult în literatură?

— Socialul... Adică atunci cînd scriitorul nu-mi spune mie doar ce i s-a-ntîmplat lui, așa și pe dincolo, cînd a stat el în casă cu Lenuța, ci cînd îmi arată și ce era cu cei din jur, cu cei din țară. Adică să simt eu că ăsta nu era pe Lună, ci că lua o leafă pe lună, pentru care muncea, și la instituția aceea munceau și alții, cum muncim și noi și vreau să simt din carte cum munceau ăia și cum gîndeau ei. Asta e. Și-mi plac cărțile cu personaje, cu eroi hotărîți, curajoși, care înfruntă realitatea, inerțiile, pentru o idee a lor.

— Ați repetat deseori cuvîntul curaj, vă plac eroii hotărîți, bătăioși. Cred că sub aceste preferințe vă ascundeți dv., deși aveți o figură blajină.

— Eh, se poate, nu intru-n amănunt, dar așa e. Îmi place să merg drept. Și am mers drept, chiar dacă uneori din cauza asta am fost „luat în focuri".

Ce așteptați de la Conferința națională a scriitorilor?

— Să fie un moment de cotitură în viața scriitorilor, a Uniunii lor în toate privințele, nu numai în ceea ce privește climatul. Ca toți scriitorii, aștept și eu acest eveniment cu certitudinea că el va însemna un prilej de noi impulsuri pentru literatura noastră.

— Cum vedeți dv. prezența politicului în artă?

— Politicul înseamnă a trăi la înaltă tensiune, plenar. Au existat și mai sînt scriitori, care au înțeles să departajeze politicul de artă.

— De exemplu?

— Maiorescu apropo de Bolliac.. Dar ei de fapt nu s-au referit la politic, ci la acea intenție de transformare a poeziei românești într-o „salată verde", dacă pot să zic așa Politicul în artă nu înseamnă discursuri și nici oglindire plată.

— Ci...?

— Operă de artă capabilă să rămînă în conștiința oamenilor este aceea în care politica a fost făcută în numele dreptății, al progresului și al omului.

— Vă simțiți angajat politic?

— Atunci cînd scriu am întotdeauna responsabilitatea faptului politic pe care-l realizez. Vreau să adaug însă că formula, des folosită, „a te angaja în contemporaneitate" mi se pare un pleonasm. Te poți angaja în trecut, adică să deservești o lume care nu mai este? E o aberație. Cuvîntul scriitorilor l-aș traduce prin cuvîntul angajat, cel puțin mie această meserie îmi spune acest lucru.

— Ce înțeles dați dv. „realismului socialist"?

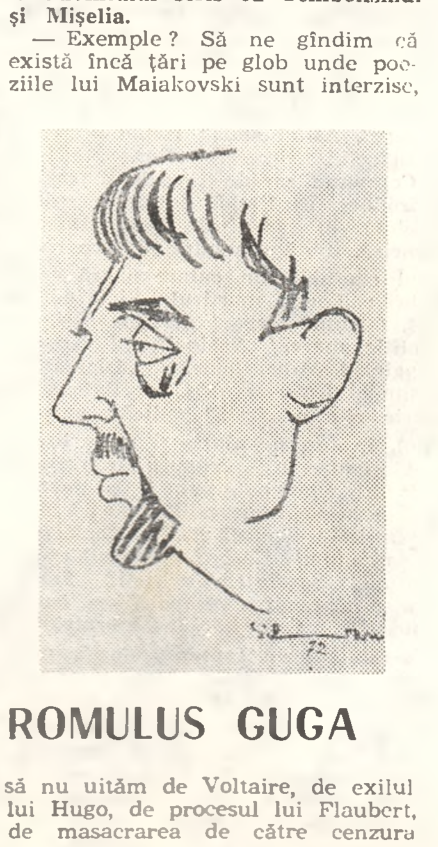
— Formula „realism socialist" a fost compromisă de niște nonvalori care au ilustrat-o prost, unii fără să creadă în ea. Deși nu cred în acțiunile de restrîngere a sferei realismului, concep un realism socialist. Nu cred că formulările constrîngătoare sunt propice într-o societate ca a noastră, deschisă inițiativei, contribuției, libertății opiniei partinice, unei societăți comuniste. Arta este a tuturor. Atunci ce nu includem în realismul socialist, va fi un alt realism? Eu cred că, în forme imuabile, arta se sufocă. Să scriem deci despre om și pentru el, cu bucurie, cu spaimă de să se cutremure frazele noastre de adevărul LUI, și mai bine să recunoaștem că spaimele noastre au fost nefondate, decît să constatăm că ne-am bucurat iresponsabil.

— După opinia dv., care e rostul scrisului?

— Arta trebuie să înlăture de pe pămînt minciuna, crima, demagogia, și toată murdăria rămasă de la vechile societăți în sufletele oamenilor. Desigur, sunt unii care cînd descoperă într-o carte răul, îl mustră pe scriitor, speriați în suficiența lor. Sunt sigur însă că victoria va fi întotdeauna a artei care, de cînd există ea, poate mă înșel eu, n-a pierdut pe această planetă nici o bătălie.

— Un scriitor contemporan nouă lansa, într-o piesă a sa, butada Fiat ars, pereat mundus! Ar fi potrivite aici niște exemple de luptă a Cuvîntului scris cu Tembelismul și Mișelia.

— Exemple? Să ne gîndim că există încă țări pe glob unde poeziile lui Maiakovski sunt interzise,



ROMULUS GUGA

să nu uităm de Voltaire, de exilul lui Hugo, de procesul lui Flaubert, de masacrarea de către cenzura țaristă a operelor lui Dostoievski, de peregrinările lui Neruda, de închisorile lui Ritsos, de arderea cărților lui Sadoveanu și nu numai ale lui. Nu e suficient pentru a ne bucura cîte bătălii a cîștigat arta adevărată?

— Intr-adevăr, m-ați convins că arta are întotdeauna ultimul cuvînt.

— sau... ultimele două cuvinte! Scriitorul, am spus, înseamnă pentru mine angajat (în direcția politică); a doua componentă (al doilea ultim cuvînt) ar fi aceea de educator (în direcția morală)...

— Atunci să nu uităm primul „ultim cuvînt" al artei: cel formator în direcția estetică.

— Negreșit. Dar, ca să revin. Educația de care pomeneam nu e o educație limitată la un singur individ, la o singură latură a umanului, a socialului, ci a unei întregi societăți. Opera de artă, uneori trebuie să-l înfricoșeze pe om ca și cum ar întîlni zeii Olimpului, și din această întîlnire, din acest dialog, el, omul, trebuie să pornească mai departe convins că puterea este de partea lui și eternitatea îi aparține.

— Despre apropiatul amplu dialog, cu sine însăși și cu țara, al breslei noastre ce-mi puteți spune?

— Același lucru: din acest dialog, el, scriitorul, trebuie să pornească mai departe convins că responsabilitatea este de partea lui.

— Și eternitatea...?

— E o eternă problemă.



GÁLFALVY ZSÓLT

În preajma Conferinței naționale a scriitorilor mă gîndesc la meseria noastră și la imperativele epocii.

Se poate oare vorbi de angajarea morală și politică a scriitorului fără a aluneca pe pantă tautologiei? A scrie o propoziție, a formula o idee nu înseamnă oare totodată o angajare pentru sau împotriva unui lucru? Deodată cu alegerea subiectului despre care vorbim, ce ni se pare important și interesant, ce considerăm noi vrednic de a fi imortalizat în operă din inepuizabila bogăție a vieții omenești, ce este, ce ni se pare esențial — în mod inevitabil — ne exprimăm o părere, pronunțăm o judecată, chiar și atunci cînd nu ne dăm seama de acest lucru. Literatura este un act social și ca atare, prin caracterul său, implică atitudinea fermă.

Totuși merită să vorbim despre angajare, deoarece nici direcția sa, nici calitatea și formele sale de manifestare nu ne sînt indiferente. Angajarea scriitorului socialist este clădită pe o bază ideologică fermă; pe baza acelei ideologii, a cărei esență nu este doar interpretarea lumii, ci și transformarea ei. Munca scriitoricească este de neconceput fără experiența de viață acumulată prin intermediul sensibilității și receptivității artistice. Marxism-leninismul, materialismul dialectic și istoric reprezintă o formă superioară a experienței de viață organizate și sistematizate în mod științific. In politica partidului nostru această formă a experienței de viață se contopește organic cu înțelepciunea colectivă a poporului, cu deslușirea acelor tradiții și condiții de existență care determină viața oamenilor ce trăiesc pe aceste meleaguri. Angajarea deci de partea politicii acestui partid înseamnă pentru noi, scriitorii din România, indiferent de limba în care ne formulăm gîndurile, identificarea cu interesele vitale ale poporului, înseamnă fidelitate față de cei dintre care ne-am ridicat și care sînt creatorii tuturor bogățiilor materiale și spirituale ale lumii. Scopul, sensul și valoarea scrisului sînt determinate de această angajare.

Angajarea nu restrînge, din contra, lărgește universul operelor literare, ne oferă posibilitatea să cuprindem în operele noastre complexitatea și diversitatea vieții, cu un auz sensibil, cu o privire ageră, dar mai ales cu inimă și rațiune receptivă să auzim, să vedem, să percepem și să înțelegem acea totalitate, care este de fapt esența, conținutul vieții omului, al omului care trăiește aici. Să scriem omului despre om, în interesul omului — iată legitatea internă a literaturii care se naște în sfera de atracție a ideilor umanismului socialist.

Angajarea scriitoricească se concretizează în opera de creație, avînd eficacitate în măsura în care este realizată din punct de vedere estetic. O dovadă veridică a angajării scriitorului nu poate exista decît în creația artistică, și nici cele mai răsunătoare declarații de principiu nu pot înlocui o operă scrisă cu forță artistică autentică, care să aducă mărturisiri despre problemele esențale ale realității. Chiar din acest motiv angajare artistică înseamnă totodată și inseparabil un concept politico-social, etic și estetic, aparținînd esenței creației artistice. Despre angajare mărturisesc cel mai frumos și cel mai eficace acele opere, care prin mesaj transmit cititorilor contemporani informații noi și esențiale despre zilele noastre, folosind cele mai variate și cele mai cizelate mijloace ale artei scrisului.

Tezele Uniunii Scriitorilor servesc exemplar Conferinței naționale a scriitorilor. Aceste teze, analizînd cu grijă și multilateral fenomenele literare caracteristice zilelor noastre, asigură un prilej favorabil pentru un larg schimb de păreri despre angajarea morală și politică a scriitorului, despre angajament interior izvorît din porunca propriei noastre inimi, care trebuie să se concretizeze în opere realiste pătrunse de spiritul umanismului socialist. Angajamentul scriitorului socialist este o forță motrice atît de puternică, încît poate ridica operele noastre scrise cu talent pe traiectoria boltită ducînd de la om la om, de la cititor la cititor, în jurul planetelor artei înalte și eterne. Aceste lucruri sper să fie mai mult clarificate de noi toți, scriitorii. Prin cărți excelente.

Teatrul este literatura trăită, pentru actor. De aceea vă intreb, stimate Teofil Vîlcu, cum trăiți dv literatura?

— Cu sete, dragul meu, și cu frenezie. Cărțile bune sunt pentru mine o fericire. Ca un medicament, dacă vrei, un medicament foarte tonic...

— „Drog"?

— Nu, nu drog. Cartea n-are vo-



TEOFIL VÂLCU

actor

ie să fie drog, adică să facă viața mai dulce și mai frumoasă decît e. Numai poveștile de adormit copiii se fac așa. Pentru oamenii mari trebuie povești care să-i trezească.

— Cum exercită literatura această trezire?

— Punînd punctele pe i-uri. Punînd degetul „pe rană". Dezvăluind exact ce-l interesează mai cu precădere pe om. Atingînd exact necazurile și jubilațiile lui esențiale.

— Are teatrul o misie specială în acest sens?

— Are, cum să n-aibă? Teatrul e literatură în gura mare (vorba lui Maiakovski). Literatură cu voce tare — așa că șansele lui de a trezi sunt sporite față de celelalte genuri. Teatrul, adresîndu-se unui public mai larg sau mai divers de-

NAŢIONALE A SCRIITORILOR

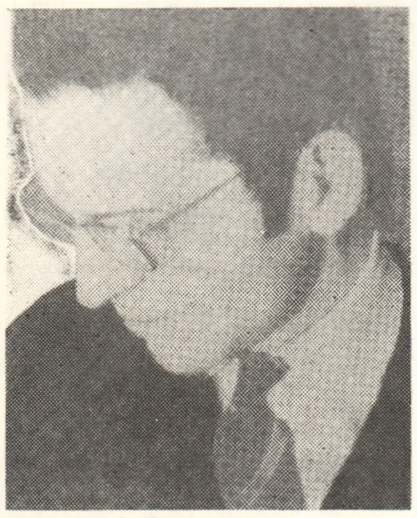
cît celelalte genuri trebuie să fie şi mai corect, mai cinstit, mai exact, mai adevărat. Altfel, spectatorul simte prefăcătoria şi aude sufleurul.

— Care e genul de teatru la care spectatorul oboseşte cel mai mult aplaudînd ?

— Din experienţa mea, în principiu, cred că sunt trei asemenea genuri : teatrul istoric, teatrul de dragoste şi teatrul social. Oamenii vor să-şi vadă pe scenă trecutul luptei lor, prezentul iubirii lor, şi prezentul acţiunii lor.

— Dar, dv., ce-aţi vrea să vedeţi pe „scena" Conferinţei naţionale a Scriitorilor ?

— „Zilele de-aur a scripturelor române" !



ALEXANDRU GEORGE

Faptul că în tezele *In întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor*, criticii i se acordă onoarea unui capitol întreg, ca un revers la problemele discutate în amănunt ale orientării creaţiei, ne face să considerăm că se încearcă recunoaşterea marelui rol pe care critica e chemată să-l joace în mişcarea noastră literară. Dar critica nu există prin sine, ci se leagă de existenţa creaţiei şi, de aceea, a publicului care-o urmăreşte. In timp ce o poezie trăieşte în realitatea ei singură, un volum de critică despre poezie nu există cu adevărat decît pentru cel care a citit acel volum de poezie. O propoziţie critică conţine în cel mai bun caz o judecată şi prin aceasta, se stabileşte o relaţie între doi termeni care nu mai trebuie să rămînă depărtaţi unul de altul. O critică nedreaptă poate deci vicia actul simplu al cititorului de a se lămuri singur asupra cărţii pe care o are în faţă. Mai ales că el pleacă de la premisa că opinia criticului este absolut sinceră.

O judecată de valoare, chiar justă, exprimată însă într-un anumit context se poate deforma prin atmosfera creată artificial de „partizanii" sau adversarii scriitorului respectiv. „Sînt autori care scriu sistematic unii despre alţii şi invariabil elogios, după cum, alţii sînt primiţi de unii critici cu ostilitate, orice ar publica" se afirmă în *Teze*... Există un fel de a deforma realitatea prin simpla tăcere, sau participînd prin complicitate la organizarea tăcerii. Cunoscînd „sensibilitatea" acută a scriitorilor dar mai ales pe aceea a scriitorilor din „organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, din redacţiile editurilor şi publicaţiilor literare", mulţi aplică un fel de „surdină" opiniilor prea subliniate ale criticilor, preferînd totdeauna mijlociul dacă nu vagul inexpresiv.

Dar criticul e o voce care se exprimă şi „din partea" publicului. El este, printre altele, un om cu conştiinţa mai acută a valorii operei pe care o judecă şi o propune judecăţii. Trebuie să existe un moment radical în actul critic prin care cititorul să încerce sentimentul unei oarecari surprinderi de natură să-l apropie de stilul dialectic al receptării unei opere. Deci acţiunea criticului nu trebuie să se limiteze la a-l cuceri pe cititor făcîndu-l să adere la opinia exprimată de el. Adevăratul efect al criticii e de a crea în cititor dispoziţia de a vedea critic.

Ni se pare că aceasta a fost consecinţa cea mai importantă a apariţiei lui Maiorescu de pildă, în cultura noastră. El nu a rămas atît prin principiile sau prin acţiunea sa aplicată, nici prin adevărurile formulate sau prin punerea în lumină a valorii unor scriitori necunoscuţi. La toate aceste puncte, mentorului „Junimii" i s-ar putea opune ceva : lipsa de temei a unui principiu, insuficienţa, trecerea cu vederea a altor scriitori pe care i-a nedreptăţit. Partea cea mai preţioasă a activităţii sale rămîne curajul de a-şi exprima opiniile, stilul fără menajamente, radicalismul atitudinii. E semnificativ că după el toţi criticii au procedat „maiorescian", chiar dacă ei aveau altă orientare (Gherea, Iorga, Ibrăileanu) ori şi-au exercitat acţiunea chiar împotriva lui Maiorescu.

Acest radicalism critic trebuie menţinut şi în etapa actuală a culturii noastre. Curajul principal al criticii nu trebuie să fie înţeles ca unul „de principiu" — în practică rezervîndu-se un loc mai mare diplomaţiei şi aranjamentelor de culise. *Tezele* reprezintă o invitaţie la curaj. Credem că acest curaj nu lipseşte criticilor ; mai de dorit ar fi ca redacţiile revistelor literare să aibă curajul de a-l accepta.

Criticii, creatori de opinie publică, sînt adesea şi creatori de prejudecăţi. Cîţiva dintre ei ne vorbesc, în preajma Conferinţei, despre dificultăţile interpretării, despre conflictul dintre critic şi creator şi se plîng de neputinţa de a obţine în urma cronicilor decizii administrative şi sancţiuni. Mai mult, ei nu agreează faptul că scriitorii, ca nişte oameni vii, reacţionează deseori şi îşi fac singuri dreptate, amestecîndu-se în actul critic, socotindu-se „meseriaşi", pretind să fie lăsaţi nestînjeniţi „să-şi facă meseria". Dar orice meserie poate fi făcută şi bine şi rău. Ca orice produs, critica se supune şi ea actului de apreciere şi nu totdeauna fuge de calificări.

Criticii vor scrie ceea ce gîndesc despre autori şi nu ceea ce li se pretinde din partea grupării pe care o slujesc. Preferă ironia, paradoxul, preţiozitatea, clarobscurul, suspansul, umorul, divagaţia, afirmînd că şi creaţia şi interpretarea sînt un



TRAIAN FILIP

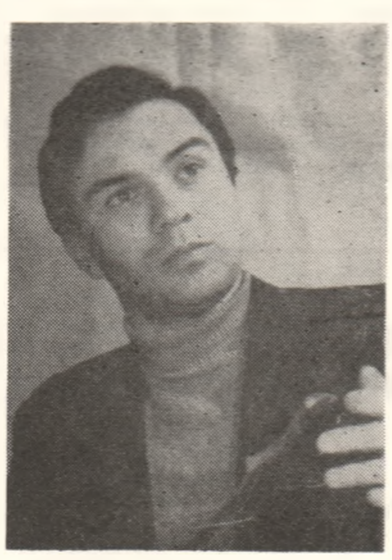
simplu joc. Implicit, ei ne cer să nu-i luăm în serios. Atunci, de ce ţin ca tot ce scriu să devină literă de lege ? Vor să nu fie împiedicaţi de la „sincerităţi". Dar nu orice sinceritate este valoroasă, aşa precum nu orice brutalitate este utilă, mai ales cînd analiza scrisului se face, pentru autorii tineri, pe etape, şi nu cunoaşte cuvîntul din urmă care încununează opera. Şi aici se ajunge la o latură gravă a meseriei. Inseamnă că criticul literar nu mai răspunde de opiniile pe care le semnează (şi pe care de regulă, neobligat, le reuneşte în volum). El cere să fie scutit de răspundere pentru erorile de azi şi erorile de odinioară, răsfrînte direct asupra creaţiei vii. Sînt scriitori care au ascultat cu religiozitate glasul criticilor şi ale căror eşecuri sînt legate de eşecurile criticului-mentor care a avut ambiţia de a „modela", de a „înrîuri" etc. In acest caz, scriitorul care şi-a legat destinul de critic nu este îndreptăţit să-i ceară socoteală pentru rătăcirile pe care le-a plătit cu ani de viaţă şi de muncă ?

Emanciparea criticii ? Cred că această problemă nu şi-au pus-o Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu. Ei au scris ceea ce au gîndit şi au mers cu înţelegerea atît cît au putut, mişcîndu-se în sfera concepţiei şi preferinţelor lor cu toată dezinvoltura. Ei nu şi-au pus problema să creeze curente spre a le renega după cîţiva ani, pe motiv că însăşi concepţia lor s-a modificat, ar fi evoluat. Sînt critici care au de suferit de pe urma muncii lor de folos public ? Este normal. Preţul lucrului de valoare este efortul şi nu odată suferinţa. Şi e drept ca, alături de scriitor, să sufere şi criticul, interpretul şi colaboratorul său. Altminteri, criticul capătă o autonomie care este un nonsens. Literatura, fenomen social şi colectiv, se realizează prin individualităţi, dar se înscrie într-o viziune de epocă ce lasă deschisă perspectiva infinitului.

Ca cititor, nu pot rămîne indiferent cînd, în recente confesiuni, un critic fin afirmă că emoţiile nu pot fi programate, deşi se duce la ore fixe la film, la teatru, la bibliotecă, la întîlnire şi urmăreşte după un orar astral aselenizarea. El spune şi alte lucruri de acest fel şi vrea să-l credem. Iar dacă vom afirma că nu are dreptate, ne va cere să nu ne amestecăm în actul critic emancipat. Nefăcînd parte dintre teoreticienii ce socotesc că există scriitori conştienţi şi inconştienţi (vezi *Prelegeri de estetică*, Mihai Ralea), cred că toţi scriitorii ştiu ce fac şi ce scriu, cu deosebirea că unii fac speculaţii şi definiri pe marginea tehnicii, iar alţii nu-s interesaţi de explicaţia tehnică a operei, ci doar de efectul ei. Cred că elaborarea istoriei literare nu se poate lipsi de aportul scriitorilor înşişi. Toate istoriile literare, ţin seama de mărturiile, credinţele, intenţiile, confidenţele, peripeţiile, experienţa de viaţă (care, contrar opiniei criticului mai sus pomenit, poate fi mai vastă sau mai restrînsă), exagerînd adesea utilizarea lor, dar întotdeauna folosindu-se de ele.

Criza criticii ? Tocmai într-un moment în care un critic se impune mai lesne decît un poet şi obţine repede audienţă, autoritate şi premii literare ? Iluzionare şi nesiguranţă ? Da, pentru cei care nu au curajul opiniei lor şi forţa de a şi-o impune. Ideea de emancipare a criticii ţine de copilărie. Criticul adevărat se împacă de la început cu virtuţile şi servituţile meseriei sale şi e mulţumit atunci cînd opera sa de detector şi analizator creează sau impune tendinţe, cîştigă aderenţi şi detractori. Pilda cea mai bună, un recent apărut *Dicţionar de literatură română contemporană*, în care autorul nu se poate plînge de fel că i-a lipsit climatul emancipării pentru a-şi expune părerile foarte variate şi deseori insolite.

Un cuvînt lucid se cere spus la acest final de gînd : un scriitor poate exista fără critic, criticul însă niciodată fără scriitor.



NELU BERGEANU

student

Ce-ţi spune literatura ?

— Enorm de multe, dar depinde de punctul de vedere. Din punct de vedere psihologic, ce să cer de la oameni şi la ce mă pot aştepta de la ei. Din punct de vedere social, în cărţile bune aflu unde suntem şi cum suntem, din gura unui om care vede mai bine decît mine fiindcă vede mai de sus. Dar, cu riscul să te dezamăgesc, trebuie să-ţi spun că eu citesc şi romane poliţiste.

— Se poate. Dar lăsînd puţin romanul detectivist, la ce NIVEL ţi se pare ţie că e literatura acestei ţări, ai căreia suntem ?

— La nivelul ei de trai. Adică la nivelul cinstei, la nivelul puterii şi adevărului.

— O, ai rostit ceva care mă interesează foarte mult. Ce putere crezi că are literatura ?

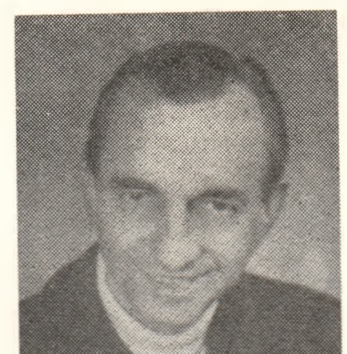
— Are menirea de a stinge omului setea de adevăr. Cred că mă-nţelegi : tocmai de aceea oamenii iubesc cărţile bune.

— Spune-mi, te rog, ai citit materialul pregătitor al Conferinţei scriitorilor ?

— Aproape tot. E cum trebuie. E bun. E obiectiv. Adică nu e dogmatic, nu uniiateralizează nici o linie. Dimpotrivă, îndeamnă la diversificare, la varietate, la îndrăzneală. Şi asta e perfect.

— Ce crezi că va aduce Conferinţa ?

— Asta n-am de unde să ştiu. Dar ar fi bine să aducă un climat mai propice discuţiilor intense, creatoare, polemice. Ar fi bine să pună bazele unui mai larg schimb scriitoricesc cu străinătatea, în toate sensurile : noi la ei, ei la noi. Ar fi bine să condamne notele de evazionism ce se mai iţesc pe alocuri.



FRANZ IOHANNES BULHARDT

Conferinţa naţională a scriitorilor este un bun prilej pentru fiecare dintre noi lucrătorii în domeniul literaturii, de a face un bilanţ al muncii noastre depuse de ani de zile şi de a reflecta asupra planurilor noastre de viitor. In acest context m-am străduit şi eu să evoc, pentru mine însumi anii de debut literar şi poate că nu este o simplă coincidenţă, că prima mea poezie care a văzut lumina tiparului cu prilejul Congresului Intelectualilor în anul 1949, a fost dedicată păcii.

Sub semnul acesta al „comenzii sociale", a decurs de atunci întreaga mea activitate scriitoricească.

A fost pentru mine o satisfacţie deosebită cînd am găsit în tezele Uniunii Scriitorilor, publicate în presă, acele rînduri în care se spune (citez) „Scriitorul societăţii socialiste nu este şi nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societăţii noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă şi mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conştientă a istoriei".

După părerea mea, un scriitor trebuie să simtă şi să înregistreze ca un seismograf toate străduinţele şi aspiraţiile poporului său şi să le dea forma artistică.

Nu sînt primul care afirmă că forţa noastră de creaţie îşi are sorgintea în virtuţile, în idealurile şi aspiraţiile poporului căruia aparţinem şi deci şi fructele care se nasc din aceste rădăcini trebuie să fie destinate acestui popor căruia îi datorăm totul.

Dacă noi, scriitorii de limbă germană din ţara noastră, vrem să ne facem auziţi, după convingerea mea, creaţia noastră trebuie să izvorască din spiritul acestor meleaguri ale patriei noastre comune şi să poarte amprenta convieţuirii noastre frăteşti de secole cu poporul român.



NICOLAE BALOTĂ

Nu este spectacol mai reconfortant pentru un scriitor decît acela pe care îl oferă oamenii necunoscuţi, din marele public al cititorilor strînşi, într-o zi însorită de primăvară, în jurul standurilor încărcate de cărţi, afară în stradă. Privindu-i pe aceia pentru care scrii, pe care doreşti să-i mişti, să-i încînţi, să-i înveţi, să-i schimbi prin cuvintele tale, înţelegi în ce măsură literatura, scrisul în general este un *dialog*.

Da, a scrie înseamnă a începe un dialog. Cînd scrii nu eşti niciodată singur. Ca o umbră, interlocutorul virtual te petrece. Creaţia literară (şi cea artistică în general) nu permite zăvorîrea în celula strîmtă a individualităţii meschin limitate ea însăşi. Scriitorul este o fiinţă deschisă, prin însăşi menirea sa, spre alţii. Modul special al existenţei sale — creaţia — înseamnă comunicare cu altul, cu ceilalţi. El nu este, nu poate fi — cît timp este un scriitor autentic — un însingurat, un izolat de corpul mai larg al neamului său, al omenirii. El este o conştiinţă care veghează.

Dialogul scriitor-cititor are, printre altele, un sens didactic. O înaltă şi subtilă pedagogie se exercită prin intermediul cuvîntului scris. Desigur, scriitorii nu se adresează doar unui gust format al publicului, ci ei înşişi contribuie la formarea gustului artistic. Marii noştri clasici — un Odobescu, un Creangă, un Caragiale Titu Maiorescu, Eminescu ori Slavici — au fost mari dascăli ai limbii române literare. Mai mult decît atît ei au practicat, prin creaţia lor, un înalt magisteriu spiritual. Astfel, ei au determinat nu numai evoluţia gustului literar, a sensibilităţii estetice ci şi a cugetului şi simţirii româneşti. O bună parte din fiinţa noastră spirituală le-o datorăm lor.

In tezele cu care obştea scriitorilor a hotărît să întîmpine viitoarea conferinţă naţională, menită să analizeze activitatea literară a perioadei care a trecut şi să determine liniile directoare ale dezvoltării literaturii în anii ce vor veni, este înscris un principiu esenţial al creaţiei literare, acela al fundamentării ei într-o încredere profundă în om, în posibilitatea perfecţionării sale. Scriitorilor care trăiesc, asemenea nouă într-o societate, într-o lume în plină expansiune, ne revine misiunea formării — prin opere exemplare — a omului nou al acestei societăţi, al acestui univers. Aceasta înseamnă pentru noi a înainta, a explora noi orizonturi umane, slujindu-ne de cuvînt şi slujind cuvîntul.

(interviurile realizate de Petru Eugen GORA)

convorbiri critice

Profil încoronat

De-aş putea, m-aş mai intoarce,
De-aş mai fi ce-am fost – nimic.
Rîdem literelor scrise şi sub ochii noştri sparte.
Ce vedem nu e ce este. Nu se vede ce vă zic.
Voi muri de dorul unui cîmp împins tot mai departe.

În iluzii, dintre care am scăpat ca prin minune,
Îdrăznesc să mai contemplu un profil încoronat,
Două degete de ceară peste gura care spune
Că sînt tristă, și mi-e milă, şi mi-e frică de păcat.

Aș privi, înțelegindu-l, orice drum schimbat in stare,
Aş inchide ochiul verde căutindu-l pe căprui,
De o rană fără suflet m-aş lipi răzbunătoare,
Mie victimă fiindu-mi, retrăind intr-un tîrziu

Patima care şi astăzi imi arată că zadarnic
Ocolesc atitea ţinte, mă prefac a le umbri.
De-aş putea, m-aş mai întoarce către sinul maicii, darnic,
M-aş întoarce, dacă-n umbra candelei l-aş mai găsi.

Peştera

Cînd cei ce mor presimt durata, cu deznădejdea lor măruntă
Vorbesc încet in cimitire, toți dintr-odată, ca la nuntă,
Din firul alb de păr fac săbii, din pleata galbenă un cnut,
Se uită fără să mai vadă ceva venind dinspre trecut.

Visez o peșteră de gheaţă narcotizată-n busuioc,
Pentru petrecerea din urmă, pentru sfîrșitul nenoroc,
Ceva ascuns şi-n nefiinţă, o zi in zi, tot mai închis,
Zidindu-mă pe dinăuntru cu sufocante stări de vis,
Să fiu întoarsă, cu tristețe, la ispășire și la dor,
Să nu se simtă pe aproape vreun suflet viu şi stricător.

Ora

Pe cind fecioara se-nstrăină să-i nască cerului un fiu,
E-atita linişte in ţara prin care trec fără să fiu.
Este secunda fără minte cînd credem că primim un an,
O linişte nebotezată şi-un plîns de ochi subpămîntean.
Nu este vint, este nimicul mişcării soarelui prin nori,
Nori veştejiţi in chinul veşnic a fi atoatevăzători,
Şi-atunci de milă, Oră – poate de dinainte de prăpăd, –
Clădești peste pădurea goală prin care trec, prin care văd,
Clădești peste pădurea goală celule limpezi de polei,
Amestecind ca un narcotic culorile în ochii mei,
Stafii de ger cu coada lungă, păuni de iarnă, orbi şi duri,
Veşmînt de sticlă şi oglindă acestor marmore păduri.
De ce nu vin ? Tu ești ca moartea care vorbește-n faţa mea,
Atunci de ce nu vin odată promişii miei, de undeva ?
Se-ascund aproape omenește, pe după trunchi, pîndesc şi sorb
De cine ştie unde unda de care spinzură un corb.
Miei nenăscuţi, mîncaţi, în oaia care se rătăcise stînd
Cu ochii umezi de căldură, închişi, rănită la pămînt.

Colinele

S-a risipit ispita care mă-nsingura,
Ceva ce nu se poate atinge niciodată,
Colinele cu iarbă, la munte, undeva,
Oi albe urcînd abur la luna ca o pată.

Drept nu mi se mai pare să cred că am s-ajung,
Deşi de mila lumii ar trebui să sper,
A pune un preţ mare, a risipi mister,
Peste acele coarne de munte ce se-mpung.

O trecere

Mai mult un joc, mai mult o trecere,
Să nu văd urmele mersului meu,
Să nu se cunoască frica de secere,
Griul să fie copilul greu
Care-nţelege pe jumătate
Care din umbrele ce par curate
Sînt vinovate nevinovate.

Constanța BUZEA



opinii controverse

MASCA MAIORESCIANĂ

Dacă Maiorescu este un om scăpat de sub legile devenirii, cel puţin sub un aspect, Lovinescu repetă experienţa înaintaşului său. Adevărul se cuprinde şi în afirmaţia că structura sa e maioresciană. In *T. Maiorescu şi posteritatea lui critică* se recunoaşte, de fapt, marea însemnătate, în anii de formaţie intelectuală, a colecţiei „Convorbirilor literare" şi a atmosferei revistei. Mai interesant este însă un alt fenomen. Din contactul cu *Criticele* şi în general cu opera lui Maiorescu, cîteva mari valori culturale, morale şi literare s-au constituit într-un „peisagiu sufletesc" care, în ciuda timpului şi a evoluţiei a rămas neschimbat, pe pragul tutelar al unei influenţe decisive. După cîteva decenii, Lovinescu rămăsese exact la prima impresie a paginii citite. „Pe toate personalităţile cunoscute mai tîrziu, mărturiseşte în 1943, profesori sau oameni de cultură, i-a văzut aşa cum i-a fixat el în judecăţile lui sobre, rezumate uneori la cîteva rînduri sau chiar la o calificaţie de cîteva cuvinte, ori la un epitet : pe V. A. Urechia, pe A. Densuşianu şi pe B P. Haşdeu, pe G. Panu pe D.A. Sturdza, pe I. Kalideru etc. etc. fără să mai vorbim de aprecierile lui incisive asupra oamenilor trecutului, G. Şincai, P. Maior, Eliade, T. Cipariu, S. Bărnuţiu, A. T. Laurian, G. Sion, A. Pelimon etc. Nimic din aprecierile lui T. Maiorescu nu i s-a clintit din conștiință".

Maiorescian, pînă la a considera un miracol entuziasmul şi dezinteresarea grupării ieşene, Lovinescu n-a fost, în ciuda dorinţei exprimate cu atîtea prilejuri, ceea ce numim un junimist, şi cu atît mai puţin un convorbirist. Lipseau, cu alte cuvinte, acele urme de „aderenţă personală". Dar, poate fi următoarea observaţie, justă de altfel, un argument ? „Ideologia maioresciană s-a bifurcat astfel în 1907 în două ramuri : linia mare a revoluţiei estetice proclamată prin autonomia esteticului faţă de etic şi etnic, continuată după secesiunea de la matcă, cu riscuri, şi accidente de M. Dragomirescu — prin „Convorbirile critice" ; linia minoră a preferinţelor personale etice şi etnice, a limitării de gust şi de cunoştinţi, printr-o formaţie literară din prima jumătate a secolului al XIX-lea, ce se continua strîmtîndu-se prin S. Mehedinţi, rămas la cîrma bătrînei reviste păzitorul cultului valorilor junimiste...". Lovinescu nu urmează nici „linia mare a revoluţiei estetice" a lui M. Dragomirescu, nici „linia minoră a preferinţelor personale" a lui S. Mehedinţi. Nu credea, prin urmare, nici în „gigantomasia" unuia, nici în „pilonii estetici înfipţi pentru totdeauna în literatura lui Creangă", ai celuilalt.

Continua să creadă în schimb în posibiliatea colaborării la „Convorbiri literare", deşi prezenţa numelui său în revistele „rivale" anunţa deja acele „imponderabile" de natură maioresciană şi implicit eşecul oricărui efort de apreciere. Dorinţa de a semna în paginile „Convorbirilor" era veche, chiar mai veche decît o consemnează Lovinescu şi colaborarea, atunci cînd s-a întîmplat să existe, n-a avut, în nici un caz „destulă regularitate", adică „timp de patru ani (1910—1914) aproape în fiecare număr al „Convorbirilor". De curiozitate, în 1911, nu publicase decît patru articole : *Cîteva poezii inedite ale lui Costache Negruzzi*, *Un poem inedit al lui C. Negruzzi*, toate din monografia pe care o pregătea şi *Scrisorile lui Grigore Alexandrescu către Ion Ghica*. Prin 1907 scria lui S. Mehedinţi, printre altele : „Aş voi să public o serie de articole relativ la mişcarea literară occidentală, a celor 4 sau 5 literaturi, pe care le urmăresc mai cu interes şi prin mine însumi. Aceasta o voi face de altminteri şi aiurea, în vederea unei lucrări pe care o plănuiesc". De fapt, ideea nu apare aici pentru întîia oară,

MODALITĂȚI ALE UNUI FANTASTIC ROMÂNESC: Eusebiu Camilar

Eusebiu Camilar este unul din autorii despre care s-a scris relativ puţin. In ultima vreme s-ar putea vorbi despre el ca despre un autor uitat. Şi asta nu pentru că i-ar fi negate calităţile reale de prozator ; cît poate datorită împrăştierii acestora în texte care i se supun mai mult sau mai puţin. Aceste rînduri îl vizează pentru că el arată un fenomen mai puţin discutat şi totuşi important pentru literatura noastră. E vorba de un grup mai mare de scriitori care pot fi incluşi în suprafaţa unei dihotomii posibile : caracterul livresc al textelor şi mitosul popular pe care îl comportă. Nu trebuie văzută aici o acuzaţie adusă „literaturizării" unor zone folclorice sau o incompatibilitate a unui asemenea proces. Nu la asta ne referim cu toate că astfel de nepotriviri există şi sînt în general cunoscute. E vorba însă de o apropiere pe alt nivel a caracterului special al textului cărţii şi o atmosferă proprie unei mitologii folclorice naţionale. Fiecare posibilitate de expresie conţine în motivul declanşării ei o anumită formă a trăirilor. In această accepţie dihotomia livresc mitologie folclorică nu se referă la „adoptări" ci la o constatare a simultaneităţii creării unor forme de expresivitate a textului. Precizările, în cazul în care sînt corecte, pot justifica anumite caracteristici ale unei istorii culturale naţionale care s-ar ocupa de o devenire a „sensurilor" într-o cultură specifică.

Remarcăm faptul că observaţiile cu privire la stridenţele unui mecanism de transpunere sînt şi ele posibile, fără a constitui sensul specific al alternanţei enunţate. Revenind la Eusebiu Camilar trebuie să arătăm şi aceste inadvertenţe. Ele sînt vizibile şi fac posibilă urmărirea procesului de devenire a specificului unui anumit tip discursiv de literatură românească. E vorba de titlurile care au vrut să cuprindă o suprafaţă a trăirilor folclorice, dar n-au reuşit decît fragmentar. In rest e vizibilă distanţa dintre mecanismul creării unor sensuri la nivelul expresiei şi sensurile care ar fi trebuit să se suprapună dar rămîn doar elemente într-un proces. E vorba de o dereglare a termenilor metaforei ; ei nu mai ajung să se condiţioneze în acea subtilă dialectică ce o defineşte şi o face lipsită de orice stridenţă. Dar în Prăpădul Solobodei, Turmele sau Valea Hoţilor dispersarea textului în discursul care-l reprezintă este nedesăvîrşită. Incercarea de a aduce prin violenţele prozei de origine livrească o notă de realism legendei folclorice este meritorie dar în acelaşi timp prea vizibilă şi supărătoare. Intenţiile se ghicesc şi inefabilul se transformă în descrierea de detalii fără putere de sugestie. Valea Hoţilor îşi pierde parţial caracterul baladesc şi devine o succesiune de aventuri, nu totdeauna suficient de spectaculoase — din punct de vedere literar — pentru a fi justificate. In Prăpădul Solobodei în ciuda reuşitei parţiale de a specifica o atmosferă fantastică, oscilantă şi creatoare de tensiune artistică, intenţia de a cuprinde în discurs datele exacte ale unui text gen Rebreanu sînt în anumite momente egale în incompatibilitatea literară cu anumite tendinţe didactice şi moralizatoare cunoscute într-o anumită literatură cu subiect ţărănesc. Exemplele arată o inadecvare fragmentară, însă sînt vizibile secţiuni a căror tensiune este cea a prozei ca-

NIŞTE „SINTEZE DE ISTORIE A LITERATURII"

Merită să fie semnalată, odată cu interesul general faţă de învăţămîntul din patria noastră, atenţia acordată de revistele de cultură şi unele edituri, nu neapărat specializate, celor care studiază limba şi literatura română în licee şi facultăţi. Editura didactică şi pedagogică ne-a dat, de asemenea, cîteva lucrări de ţinută, printre cele recente numărîndu-se masiva *Gramatică practică a limbii române* de Ştefania Popescu.

Dar mai subzistă pe undeva, prin subsolurile acestei edituri, o industrie manufacturieră tenace şi, probabil, rentabilă, hrănită de spaimele bacalaureatului şi ale admiterii în învăţămîntul superior, producînd tot felul de broşuri şi broşurele, menite, chipurile, să pună la îndemîna candidaţilor „reţete" sigure pentru înfrîngerea cerbicei comisiilor de examinare. Printre acestea, cartea Sandei Radian şi a Venerei Dogaru, intitulată pretenţios *Sinteze de istorie a literaturii române*, Buc., E.D.P., 1971, conţinînd planuri simple şi dezvoltate şi modele de „tratare" a unor posibile subiecte de lucrări scrise, ni se pare pornită dintru început de la o falsă premisă : posibilitatea „învăţării" literaturii prin „metode" standard.

În ceea ce priveşte „tratarea", lucrarea se aşează, cu rare excepţii, sub semnul superficialităţii, al unui amatorism care te îngheaţă, propunînd bunăoară, în formulele tipice ale rapoartelor, clişee critice străvechi, vulgar sociologizante : „În *Junii Corupţi* (sic !) şi Geniu pustiu *intervine patriotul combatant* (p. 136) ; în „Împărat şi proletar" *agitatoul... îi îndeamnă pe fii clasei muncitoare* la lupta deschisă *anticapitalistă*" (p. 137). Textele bat adesea în gol : „Tratarea motivului cosmic constituie în poezia eminesciană mai mult decît la alţi romantici o expresie a gîndirii şi artei poetului" (p. 8) şi par, uneori, nişte modele negative, numeroase şi fără aceste „Sinteze...", scoase din lucrările elevilor slabi : un poet e... *„plîngeros"* (p. 99), sărutul — *„manifestare mărturisibilă a iubirii"* (p. 75) în „Înger şi demon", „ideile revoltatului sînt doar *aluzionate*" (p. 136). Stil împiedicat, fraze năduşite, trosnind sub greutatea sarcinilor asumate. Iată o mostră de „analiză" la *Noapte de decembrie :* „Pozele colorate de basm oriental

ci în altă scrisoare, din 1906 : „...mă bucuram de trecerea dvoastră la „Convorbiri“ şi vă propuneam să public o serie de articole sau articolaşe, de cuprins critic, privind mişcarea literară din apus. Aceasta bineînţeles, dacă n-ar trezi resentimentul cuiva, ceea ce aş înţelege foarte bine“. Propunerea, rămasă fără ecou, va fi reînnoită, după ce, cu puţin înainte, îşi retrase un alt articol, luînd asupră-şi cheltuielile pricinuite de cele „trei corecturi“. Iar despre altul întreba: „Nu credeţi că şi-ar pierde din actualitate amînîndu-i mereu apariţia ?“.

Spunînd despre sine, în 1943, „nu era, de altfel, convorbirist“, Lovinescu exprima nu numai un adevăr, ci şi neliniştea aproape a unui deceniu de aşteptare. In 1909 încă, după atîtea insistenţe, nu exista nici o promisiune de luat în seamă. „Sunt mai bine de doi ani, scria tot din Paris, de cînd, propunîndu-vă colaborarea mea la „Convorbiri“, am primit un răspuns ce nu mi s-a părut prea încurajator. Mi-am zis : nu e încă timpul. Răbdare, căci va veni şi acea clipă, cîndva, în care nu ţi se va mai răspunde : trimete şi vom vedea, ori : vine cine vrea şi rămîne cine poate... Şi drept să vă spun că eu încă nădăjduiesc acea clipă ca una din cele mai plăcute cu putinţă“. In 1910, altă încercare, tot nereuşită, de a obţine cronica literară a revistei, în vederea unei scrieri mai cuprinzătoare „decît o contribuţie intermitentă şi întîmplătoare la procesul literar al clipei de faţă“. In acelaşi an se amăgea chiar cu gîndul unei păreri despre înnoirile ce se făceau la „Convorbiri“, păreri, bineînţeles „pe ici, pe colo, în sensul mai ales al actualităţii şi al caracterului literar ce trebuie date mai cu dărnicie“. Fraza suna a observaţie şi S. Mehedinţi va fi observat această subtilitate, din moment ce continuă să nu-i răspundă. Mai explicit va fi Lovinescu abia în volumul I al *Memoriilor*: „Sub direcţia lui S. Mehedinţi «Convorbirile» încetase de a mai fi literare, transformîndu-se într-un magazin de materii varii, mai ales istorice, cu o literatură întîmplătoare cele mai adese şi, ca tot ce e întîmplător, fără valoare“.

Iorga fusese foarte ironic, în 1934, cînd în *Istoria literaturii româneşti* îl numea pe Lovinescu adevăratul conducător al Convorbirilor. „Direcţia critică, scrie el, o primea de la 1910 înainte capriciosul impresionist E. Lovinescu, ale cărui ambiţii de sintetizator şi îndrumător întreceau, de altfel, scopurile revistei“. Ironia nu era însă departe de eforturile criticului de a salva revista, fie şi numai printr-o colaborare „desasperant de regulată“ de la „linia minoră“ impusă de S. Mehedinţi şi de-a o readuce în actualitate. In fond, ea trebuia să devină ceea ce fusese pentru Maiorescu : locul afirmării definitive. Cîteva din ambiţiile sale şi le mărturiseşte, în două scrisori, o dată cînd cere cronica literară în vederea unei lucrări mai cuprinzătoare despre literatura „clipei de faţă“ şi în al doilea rînd, cînd anunţă seria de douăzeci de volume „ce trebuie să iasă la Minerva şi în care voi încerca să învii trecutul nostru literar“.

In 1911, Lovinescu îşi dă seama de imposibilitatea acţiunii sale, în condiţiile păstrării la direcţia revistei a lui S. Mehedinţi şi, prin urmare, renunţă deliberat la intenţiile sale. „Sunt 11 luni, scrie el, de cînd am început colaborarea la «C.L.», în mod regulat, poate chiar desasperant de regulat. Vă aduceţi aminte chiar de la început am insistat în chip deosebit asupra *periodicităţii automatice* a colaborării mele la «C.L.», deoarece sînt deprins de a-mi trece tot mecanismul sufletesc în acte reflexe. E ceva din ciudăţeniile mele.

Pe lîngă aceasta o mărturisire. Am publicat pînă acum vreo 20 de volume, de toate genurile, cu toate formatele, cu toate succesele şi nesuccesele cu putinţă, aşa încît ar trebui să fiu foarte desabusat de hîrtia imprimată — ca de o mare zădărnicie. Cu toate astea nu e aşa. Vibrez, mi-e ruşine s-o spun, şi acum, la orice articol, ca şi cum ar fi cel dintîi. Iată pentru ce prefer să strangulez în obscuritate nenorocitul copil pe care l-am dezmierdat cu pasiune vreo 15 zile, decît să nu-l văd ieşind la lumină în ziua pe care i-am destinat-o eu. *Retrag deci articolul cu hotărîre* (e vorba de *Un poem inedit a lui Negruzzi*, care apare totuşi în acelaşi an — n.n.), căci în nici un caz n-aş voi să ia locul articolului bravului meu prieten Ortiz.

Şi cu aceasta, activitatea mea la «C.L.» încetînd de a mai fi un act reflex, încetează de a fi tiranică, rămînînd a se produce numai atunci cînd i se va simţi nevoia mai mult şi-mi va fi cerută expres“.

După mai mulţi ani, în *Memorii*, Lovinescu fixează psihologia lui Mehedinţi prin următoarea anecdotă. La o întrunire junimistă, la care participase şi criticul, S. Mehedinţi îl felicită, într-un grup restrîns, pe Ion Miclescu, cumnatul lui Carp şi directorul ziarului antidinastic „Protestarea“ — „exprimîndu-şi satisfacţia cu care urmărise toate numerele ziarului său“. După numai o jumătate de ceas, însă, venindu-i rîndul să vorbească, afirmă, nici mai mult, nici mai puţin că auzise de un ziar *Protestarea*, pe care încă nu-l citise. Se vedea în acest fel de a fi „nu o formă facilă a minciunii cu alţii, ci perpetua minciună cu sine“. In condiţiile unor amînări repetate şi unor neînţelegeri ce se agravau odată cu timpul, colaborarea la „Convorbiri“ devenise imposibil de continuat. Deşi visase, Lovinescu era în situaţia de a nu se putea numi pe sine, în 1943, un convorbirist.

Istoria, chiar sumară, a relaţiilor criticului cu revista junimistă are însă o altă semnificaţie, mult mai importantă, oferind încă un argument pentru situaţia, deloc paradoxală, a unui om care se redescoperă pe sine şi, uneori, pe ceilalţi, prin eşec. Adevărata emancipare de prezenţa, pentru foarte mulţi strivitoare, a lui Maiorescu, se întîmplă abia cu încetarea „colaboraţiei“ la „Convorbiri literare“. De abia de acum îşi află criticul „tonul şi nuanţa de ton cerute de independenţa lui morală“. Tînăr încă, în 1906, Lovinescu îl anunţa, de la Paris, pe T. Maiorescu despre intenţia de a scrie „un volum asupra evoluţiei noastre literare de la 60 încoace sau, dacă lucrarea ar fi prea vastă mă voi mărgini la istoria *Junimii literare*“.

Profesorul era dispus să-i ofere „notiţele literare“ necesare, însă proiectata istorie nu s-a mai scris. Ideea va fi reluată după aproape patru decenii şi materializată în cele două volume ale monografiei *T. Maiorescu* şi în scrierile ciclului junimist. Intrebarea pe care ne-am putea-o pune ar fi : de ce s-a renunţat la o intenţie pentru realizarea căreia exista şi încuviinţarea şi promisiunea ajutorului şi, apoi, de ce s-a revenit asupra hotărîrii după un timp atît de îndelungat ?

In prefaţa monografiei întîlnim această precizare : „Inceput cu mult înainte, numai întîmplarea face ca studiul de faţă să apară odată cu sărbătorirea centenarului naşterii lui Maiorescu, de unde rezultă că n-are un caracter de circumstanţă, comemorativ şi apologetic“. Teama de a nu fi considerat un apologet, tocmai acum, cînd dat fiind momentul festiv, o astfel de impresie e greu de crezut că ar fi existat, este cel puţin simptomatică. Se poate afirma, cred, fără exagerare că şi ciclul junimist şi celelalte scrieri despre Maiorescu au un spirit polemic, mult mai cuprinzător şi adînc, decît simplele obiecţii pe care Lovinescu le aducea gîndirii critice a „îndrumătorului“. Unii dintre contemporani l-au şi considerat „antijunimist“ şi nu e exclus, dată fiind tăcerea de atîţia ani şi faptul că „nu şi-a exprimat niciodată verbal opinia despre începuturile activităţii lui şi nici nu părea să-l fi citit“, acelaşi lucru să-l fi crezut şi Maiorescu. Nu s-a observat un lucru. Lovinescu a învăţat de la înaintaşul său mai ales acea „înaltă stăpînire de sine“, prin care admiraţia şi entuziasmul se converteau într-o iubire pesimistă ce împiedica raporturile dintre ei să ia „formele tangibile de aderenţă ale unui discipol“. S-ar putea da acum şi un eventual răspuns întrebării puse mai înainte. Abandonarea planului de a scrie o istorie a junimismului, după 1906, se datorează, cred, altor cauze, decît necunoaşterea subiectului sau imposibilitatea spiritului polemic. Adevărul era că, la acea dată, Lovinescu însuşi ştia prea puţin despre sine însuşi. Cu atît mai mult cu cît ceea ce urma să scrie despre Maiorescu şi epoca sa, printr-o apropiere nu atît critică, cît afectivă, s-ar fi putut numi, aşa cum visase să se intituleze mai tîrziu partea întîi a volumului de *Memorii, Călătorie în jurul spiritului meu.* Caracterul, în parte, autobiografic al scrierilor despre Maiorescu este mărturisit, de altfel. Dar, a continua, pentru Lovinescu, nu însemna a merge „pas în pas“, de unde şi ideea că spiritul polemic este singurul durabil şi permanent. Nereţinînd acest adevăr, mulţi l-au putut acuza, prin urmare, de „antijunimism“.

In realitate, scriind despre Maiorescu, Lovinescu nu urmărea decît să fie mereu egal cu sine. Masca maioresciană nu era, în cazul acesta, decît, după chiar o expresie a criticului, sentimentul , de independenţă exprimat exclusiv pe foaia albă de hîrtie.

Aurel SASU

---

re-l fixează pe Eusebiu Camilar în istoria literaturii române. E vorba de Cordun **şi de texte din** Avizuha.

Amintisem înainte de fragmente din lucrările sale care reuşiseră o atmosferă fantastică. E poate necesară o precizare în privinţa fantasticului. Aici îl înţelegem în accepţia pe care i-o dă Todorov : aceea de oscilare între două stări care ar putea fi definite. Formularea lui poate fi discutată. Importantă e însă calitatea de proces **pe care el o dă fantasticului, dialectica şi nu definiţia care ar conţine un obiect exact conturat şi lipsit de mişcare. E vorba de imprecizia voită a decodificării, a emanării sensului, imprecizie care în altele din textele lui e o ezitare de scriitură. Pentru că această „imprecizie" de notaţie este activă doar în cazul unei invizibilităţi complete. In** Avizuha **e un text care poate fi citit în spiritul celui mai exact realism. E vorba de** Moartea lui Michiduţă. **Intr-o familie, la ţară, unul din copii este dezavantajat din punct de vedere fizic. Cruzimea infantilă e ascuţită de o viaţă fără menajamente. Se ştie că într-o zi, nu prea depărtată, Michiduţă va muri. Evenimentul este aşteptat cu adevărată valoare de „eveniment". Totul apare realist, cu cea mai mare precizie textuală. Trebuie remarcată chiar, folosind o expresie a criticii tradiţionale, suficient de uzată, „economia şi sobrietatea mijloacelor de expresie". Fantasticul derivă dintr-un „ecou" semantic produs de „firescul" discursului. Lucrurile sînt numite într-o continuitate care lasă loc misterului prin întrebările pe care le conţine. „Odată a vărsat sînge într-o strachină pusă lîngă pat. Tuşea groaznic, frămîntînd picioarele şi mîinile.**

Sora Ştima a luat un pahar din blidar şi a turnat într-însul sîngele căduţ. După aceea şi-a pus paharul în dreptul ochilor şi se uita pe fereastră afară să vadă cum arată lucrurile.

— Cît îi de frumos... spunea sora Ştima ; toată ograda îi plină de sînge. Şi poarta şi brazii popii... (...) Toate lucrurile păreau aşa de frumoase, că din ziua aceea ne-am făcut rost de sticle colorate". Degradarea simbolului este cu atît mai evidentă cu cît ea pune în valoare dramatismul textului. Exemplele pot fi date în continuare : „Pînă seara tîrziu am tăcut cu toţii. Mie mi-a venit un gînd ; dacă moare mama să nu lăsăm s-o ducă. Vom bate un stîlp lîngă pat şi o vom lega pe mama de dînsul, să stea în picioare între noi, zi şi noapte. Ii vom aduce apă şi mîncare..." Sau : „Acum îmi dădui seama că noi îl iubeam de cîtva timp pe Michiduţă, numai că moartea lui va prilejui în bordei la noi întîmplări frumoase. Dacă se face sănătos, s-a dus totul... Acum ne era ciudă că mănîncă atîta, ducîndu-şi mîinile subţiri de la gură la strachină, cu o repeziciune şi o poftă de cîine". Continuitatea firească a unor cuvinte care conţin o semantie deosebită — unele din ele mai ales pentru zona de cultură românească — fac să se declanşeze acea oscilare între real şi vis de care vorbea Todorov. Procedeul, în termenii pe care-i putem pune este, poate, şi el specific românesc. El reprezintă o transgresiune a sensibilităţii folclorice în mecanismului cultural de lectură a textelor. Nu se poate vorbi de o exclusivitate în ce-l priveşte pe Eusebiu Camilar. E un fenomen vizibil şi la Sadoveanu, Creangă etc. la cei care sînt de obicei calificaţi de „scriitori reprezentativi". „Reprezentativitatea" lor nu constă însă în pitorescul unor elemente conţinute în discursul narativ ci în procesul subtil pe care-l realizează. Ar fi poate prea mult ca acest proces să fie considerat propriu unei anumite literaturi. El apare însă într-un anumit tip de cultură, fixînd în acelaşi timp un moment istoric de devenire a evoluţiei cărţii naţionale.

Revenind la Eusebiu Camilar şi la ciclul Avizuha **se poate recunoaşte** în transformarea textului trăirii **folclorice în discurs al cărţii, momente de „sincopare" a realităţii. Fantasticul apare ca o continuare a propoziţiilor „strangulate" : „Pe o prispă, un moşneag cioplea cu barda o cruce mare, groasă. La intretăierea drumurilor, treceau doi cîte doi, oameni cu sicrie pe umeri, aplecaţi sub greutate. După ghizdelele unei fîntîni, bocea o femeie : „I-a lins... I-a lins... Stropşi-o-ar Maica Domnului, căţea... Călugărul cobora dealul părînd o pasăre neagră"** (Avizuha), **şi în** Fuga **se întîlnesc procedeele amintite. Aici apare însă o dublă nelămurire de descifrat. Zenon e şi în acelaşi timp nu e copilul părinţilor săi ; în vremuri grele toţi copiii au fost adunaţi, iar apoi identitatea lor a rămas nesigură. In final Zenon pleacă ; tatăl îl ajunge şi-i dă banii pentru drum : „— Na-ţi-i... gemu el ; şi Dumnezeu să te răsplătească.**

— Dar mama ? întrebai.

— Ea s-a dus să bocească la ţintirimul ciumei. Zenon a murit atunci" (Fuga).

Nu lipseşte un element firesc în crearea fantasticului, credinţele folclorice (Cîmpia). **Sau apelul la aversiunea populară pentru diformităţile fizice** (Satan). **Tot în cadrul unor construcţii cu caracter folcloric circulînd în sfera de creare a fantasticului e şi tragicul zoomorfic.** Infirmeria de cai **aminteşte prin tensiune de** Calul **lui Marin Preda. Realismul „apocaliptic" este ades prezent ca izvor al fantasticului. Uneori e supralicitat. In** Seceta **însă caracterul „îngust" al scriiturii îl face să fie „ghicit" : „într-o dimineaţă, o gospodină intrînd cu doniţa în grajd, văzu un şarpe negru, lung, gros ca mîna, încolăcit pe picioarele de dinapoi ale vacii, şi capul lui mare ca de miţă se legăna pe sub uger, sugînd pe rînd ţîţele. A fost o spaimă neînchipuită atunci. Femeia striga, alergînd printre case şi s-au strîns gospodarii cu topoare şi pari, să ucidă balaurul".** (Seceta). **Trebuie remarcată aici şi o propensiune tematică pentru gesturile apocaliptice : drumul, mutarea satelor, transmutanţa, element consemnat în istoria românilor. Ele singure nu reuşesc însă în** Turmele **să suplinească o anumită impresie de „făcut", de livresc.**

Cordun reuşeşte o proză de sensibilitate ţărănească asemănătoare uneori cu rigiditatea producătoare de fantastic a lui Pavel Dan sau cu lirismul amar al lui Zaharia Stancu. Nu lipsesc spaţiile fantasticului şi feericului : „Se spune că dacă treci în puterea întunericului pe la balta Morarului, îţi iese înainte calul negru. Ţi se aşează de-a latul drumului, sforăind. Aici, cîndva, a fost omorît un morar, în chimirul căruia ucigaşul a găsit numai cinci fifirigi.

Lîngă drum, malurile bălţii sînt umbrite de sălcii. Noaptea, între crengile lor pînă pe apă, e întuneric mare. La răsăritul lunii întîrziaţii văd în întunecimea aceea cum se aprind focuri" (Cordun.

Folosirea unei suite de teme folclorice şi a unor procedee care să permită transferul trăirilor folclorice într-o ipostază livrescă este o trăsătură proprie unei perioade din istoria literară. Rezolvarea este o semantică multiplă care include stratul de sedimente folclorice din cultura noastră şi expresia cerută de o anumită rigurozitate a discursului narativ contemporan, cerută, la rîndul ei de o maturitate culturală evidentă. Procesul poate fi, uneori, motivul unei oscilaţii de lectură cu efecte fantastice. Este una din modalităţile definirii unui fantastic românesc.

Constantin PRICOP

---

constituie trecerea de la o extremă la alta : gerul şi arşiţa, stări obiective semnificînd în plan simbolic distrugerea („Şi luna e rece în el şi pe cer „faţă de“ Şi moare emirul sub jarul pustiei“) (p. 99).

Unele sinteze sînt simple compilaţii. Aşa de exemplu, *Figura lui Ştefan cel Mare în literatura noastră cultă* ar trebui pusă aproape în întregime între semnele citării, singura contribuţie originală reprezentînd-o greşelile de transcriere din cunoscutul studiu al lui Tudor Vianu (*Ştefan cel Mare în literatură*, în *Studii de literatură română*, Buc., E.D.P.. 1965). Tehnica prescurtării, datorată febrilităţii publicistice a autoarelor, are efecte dezastruoase. O frază a lui Vianu este pusă pe seama lui Iorga, citat de primul într-un alineat alăturat tocmai pentru că susţinuse contrariul. Contragerea creează compuneri hilare, nonsensuri. cum se vede din această simplă alăturare de texte :

„Ştefan este prezentat ca un continuator al romanilor, mama lui ca o spartană, luptele lui Ştefan ca unele purtate împotriva tiraniei şi, prin urmare, pe turci ca pe nişte sugrumători ai libertăţii“.

(T. Vianu, op. cit., p. 616)

Ştefan e privit ca un continuator al romanilor, luptători împotriva tiraniei, **iar turcii ca nişte sugrumători ai libertăţii“**

(Sinteze, **p. 140)**

„Mai mult răsună în inima cititorului de azi baladele sau cîntecele alcătuite de Alecsandri pentru colecţia sa de poezii populare“.

(T. Vianu, op. cit., p. 619)

Mai mult răsunet în portretizare **au baladele şi cîntecele întocmite de Alecsandri, pentru colecţia de Poezii populare".**

(Sinteze, **p. 141)**

Rîndurile următoare nu mai trebuie confruntate cu articolul lui Vianu. Ele sînt originale: Ştefan e „un erou de o personalitate copleşitoare şi cu *ecouri nemuritoare* în istoria patriei. Portretizarea omului de arme, alternînd realitatea cu fabulosul, *este poematică decorativ*“ (p. 142).

Ne oprim aici cu exemplele. Ele dovedesc o totală inaptitudine pentru istoria literară, încît par făcute de altcineva judicioasele observaţii din *Cuvîntul înainte*: „Fără a inteniţona să minimalizăm rolul vocaţiei literare, al înzestrării înnăscute, credem că nu mai e cazul să subliniem că istoria literaturii este o ştiinţă şi că e necesar ca înclinaţiile literare să fie conjugate cu o cunoaştere aprofundată, cu o capacitate de sistematizare a cunoştinţelor, cu o interpretare după metoda ştiinţifică“. In cazul discutat, lipsa vocaţiei este evidentă. In ceea ce priveşte metoda ştiinţifică...

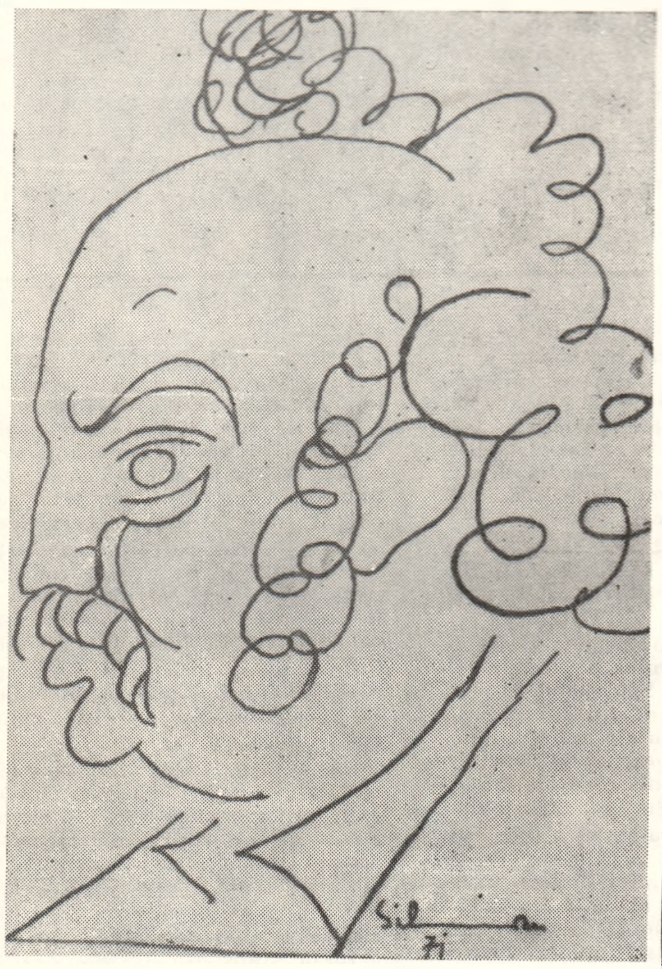
Doru SCĂRLĂTESCU

opinii controverse

ana țona și gemenii

fragment de roman

sorin titel



Am auzit că Irimie se judecă săptămîna asta cu Vandu, spuse Eva Nada tăind atît de subțiri tăiețeii încît era de mirare cum de nu-și taie din greșeală și degetele. Basmaua i se desfăcuse și-i atîrna puțin într-o parte, dar era prea preocupată cu tăiatul tăițeilor, ca să mai aibă și grija ei.

— Am auzit, spuse mama. Mi-a spus Drăgutoiu.

— Muții ar fi desprins scînduri din gardul nou al lui Irimie. Și-ar fi ieșit, zice el, porcii și s-ar fi necat în rîu.

— Așa o fi, spuse mama. Nu-i caută el pricină lui Vandu din senin.

— Cică ar fi desprins scîndurile din gard, spuse Eva Nada și începu să rîdă cu gura pînă la urechi, mult aplecată deasupra tăițeilor, ca să se legene cu Ana Țona.

— Cum să se legene cu Ana Țona? întrebă mama, nu pricep.

— Scîndura asta nu-i bună, că-i lată, își dădu cu părerea Ana Țona, făcîndu-le tot felul de semne surdomuților, doar doar o pricep. Căutați și voi alta mai îngustă. E prea lată, nu poți sta răscrăcărat pe ea, le explică ea surdo-muților.

— Bine doamnă, asta cică le-ar fi trecut prin cap surdo-muților și Ana Țona una, două și-a pus mintea cu ei. Că nici ea nu-i mai bună.

— Nici asta nu-i potrivită, spuse Ana Țona făcînd pe mofturoasa plăcîndu-i în același timp cum gemenii se chinuiesc să rupă gardul. Asta-i prea scurtă, voi nu aveți ochi să vedeți! Păi asta dacă o pui pe petroi n-ai cum să te legeni cu ea. Trebuie una mai groasă și lungă să se poată ține, spuse ea stînd în fund sprijinită de prunul păduchios și morfolind la prune alese anume mai crude și mai acrișoare, strîmbîndu-se din cînd în cînd din cauza acriturii. Muții făcură și ei o mică pauză, obosiseră și transpiraseră din cauza efortului făcut ca să smulgă scînduri din gardul lui Irimie. Începură să înghită și ei la prune, cu sîmburi cu tot, alegîndu-le pe cele mai coapte, unele putrede pe jumătate. Se așezară de-o parte și de alta a Anei Țona ciupind-o pe rînd de pulpele groase, mușcate de țînțari. Ana Țona văzîndu-i cît de urît mănîncă fu cuprinsă de indignare și începu să mănînce ca o prințesă, luînd, la început, cu multă migală pielița subțire de pe prune cu care, în loc s-o arunce, își înveli degetele, făcîndu-și un fel de degetare pe fiecare deget. Gemenii încercară s-o imite, dar nu le reuși operația.

— Și ce cîștig are Ana Țona să se legene cu surdomuții? întrebă mama luînd spuma subțire de deasupra supei de găină, ca să rămînă supa limpede. Că altă treabă n-are, că-i fată cu cap, după cîte știu eu a fost și premiantă la școală?

— Păi asta-i doamnă, spuse Eva Nada și se scărpină cu spatele de perete. Vedeți că nu știți.

— Nu știu, recunoscu mama. E adevărat.

— Păi de fiecare legănat, explică Eva Nada, surdomuții îi dau cîte cinci sute de mii de lei.

— Și ce face Ana Țona cu banii? întrebă mama. De ce îi trebuiesc ei cinci sute de mii de la surdo-muți. N-o sta ea în banii surdo-muților că nu-s oameni săraci.

— Are o pușculiță, explică Eva Nada. Ia de la surdomuți pe un legănat un ban de argint și vîră banii în pușculiță. Azi un ban, mîine un ban, banii se adună.

— Asta-i mare secret, spuse Ana Țona și-i dădu Evei Nada o bomboană învelită într-o hîrtie de ziar. Ziarul se lipise de bomboană, Eva Nada se chinui să desprindă hîrtia cu limba, dar nu reuși și atunci înghiți bomboana cu hîrtie cu tot.

— Astea sînt bomboane de tuse, obiectă Eva Nada. Nu-s prea dulci.

— Soră-mea le-a căpătat de la dispensar. Domnu doctor i le-a dat spuse Ana Țona. Dacă mă spui la cineva ai să vezi dumneata ce pățești. Așa să știi!

— Și cu banii ăia ce face, întrebă mama. Că nu-i strînge ea de degeaba. O avea și ea un gînd al ei.

— Sigur că are, spuse Eva Nada, făcînd pe misterioasa.

— Dacă e secret nu trebuie să-mi spui, spuse mama. Prea puțin mă interesează pe mine secretele dumneatale.

— E secret, dar tot îți spun, spuse Eva Nada nemaiputînd să se abțină.

— Și cînd ai de gînd să pleci? o întrebă Eva Nada pe Ana Țona.

— Cînd oi avea bani destui, spuse Ana Țona sugînd din bomboană și scuipînd bucățile de ziar afară din gură. Asta-i visul meu, spuse ea cu un glas nostalgic și puțin plîngăreț, Visul meu ăl mare e să mă fac croitoreasă.

— Să-ți ajute dumnezeu, fato, eu n-am nimic împotrivă.

— Și are mulți bani adunați în pușculița aia? întrebă mama. Că acum cu inflația asta degeaba strînge omu. Banul se devalorizează repede, spuse ea și oftă.

— Ce? întrebă Eva Nada.

— Adică mîine nu mai are nici-o valoare, explică mama.

— Crezi că-i proastă doamnă, spuse Eva Nada. Crezi că primește ea orice bani, cum or fi ei.

— Păi ce fel de bani primește? întrebă mama.

— Păi nu primește decît numai bani din aceia de argint. Altfel de bani nu primește, că n-o fi proastă.

— S-a dublat prețul, spuse Ana Țona și prin tot felul de semne îi făcu pe surdo-muți să priceapă ce spune. Dacă nu vă convine treaba voastră, făcu ea pe mofturoasa și pe indiferenta, continuînd să cojească prunele de pielița lor subțire și lipind-o de degetele ei boante și butucănoase. Mă doare și pe mine fundu, tot stînd pe scîndura aia ce știți voi, adăugă ea arătîndu-și părțile dorsale și începînd să se vaite. Drept urmare, a doua zi gemenii îi aduseseră o perniță furată de-acasă, o perniță mică și brodată cu mătase roșie atît de mică încît fundul lat al Anei Țona abia încăpea. Dealtfel era destul de dificil să te legeni cu pernița și cînd scîndura se ridica, pernița aluneca de sub fund și-o lua de-a lungul scîndurii pînă la surdo-muți. De legănat se legănau cu rîndul sau amîndoi deodată, lăsînd scîndura mai lungă de partea fetei. Era și modul preferat de-a se da în leagăn al Anei Țona, căci cu cît scîndura era mai lungă cu atît ea se ridica mai sus. Adevărul era prin urmare că nu numai pentru bani se legăna ea cu gemenii ci și pentru că îi făcea plăcere. Cînd scîndura ajungea sus Ana Țona scotea chiote de plăcere, cînd cobora, aproape că-și pierdea respirația. Din cînd în cînd vîntul îi sufla fusta înflorată ridicîndu-i-o în cap și rămînea atunci goală pușcă, gemenii erau însă prea prinși de plăcerea legănăturii ca să observe.

— Au, da frică mi-i, spunea Ana Țona cu mîna pe inimă, respirînd greu și dînd ochii peste cap și atunci gemenii ca s-o sperie mai tare, cînd ajungeau sus, se lăsau cu toată greutatea pe scîndură, aceasta cobora brusc, săltînd-o pe Ana Țona de pe scîndură, lăsînd-o o clipă suspendată în aer, iar cînd revenea pe scîndură, cu mare repeziciune, își zgîria pulpele de marginea scîndurilor.

— Proștilor, măgarilor, spunea atunci cu furie Ana Țona, pocnindu-i la întîmplare și refuzînd categoric să se mai legene cu ei. În furia ei era chiar gata să le restituie banii înapoi, dar se potolea repede și călare pe scîndură aștepta liniștită ca ceilalți doi să se urce și legănatul să înceapă din nou. Bine înțeles că gemenii nu se linișteau, bucuria lor cea mare era s-o vadă pe Ana Țona sburînd prin aer.

— O făcut bătături la fund doamnă de atîta legănat. Mi le-o arătat și mie. Pe cinstea mea dacă vă mint. Mi-o mai spus că nu face niciodată asta după mîncare ca să nu-i vină rău de la stomac.

Și tot legănîndu-se ei toată ziua așa, o aruncară pe Ana Țona atît de sus de pe scîndură, că rămase agățată în prunul de lîngă leagănul lor, chiar în vîrful prunului rămase, pe deasupra și începu să plîngă spunînd că îi e frică să coboare jos, îi e teamă să se și uite jos, spunea ea, că o ia așa cu o amețeală de la stomac.

— Aduceți și voi o scară, căutați o scară, că eu fără scară nu cobor, urla ea din vîrful prunului. Gemenii o priveau zăpăciți străduindu-se să înțeleagă cam ce vrea ea că nu coboară.

— Vă arăt eu vouă, numai să cobor că dați voi de dracu, urla Ana Țona cît o ținea gura de tare și frații se roteau speriați în jurul prunului, speriați foarte și neștiind ce să facă. De urcat în prun lor le era frică să se urce și după ce stătură vreme îndelungată pe gînduri — între timp Ana Țona se mai liniștise, acolo în vîrful prunului găsise ea niște prune foarte bune, mustoase, dulci acrișoare pe care le mesteca încîntată foarte — hotărîră că lucrul cel mai simplu era să aducă o scară, ceea ce și făcură, n-o proptiră însă bine, scara se mișca în toate părțile și Ana Țona, ajunsă la mijlocul scării, tremurînd toată de frică, nu mai îndrăznea să coboare. Pînă la urmă scara o porni cu Ana Țona cu tot și în cădere se sprijini de alt prun, lăsînd-o pe fată în continuare într-o situație aproape tragică. Își adună însă bruma de curaj care o mai avea și coborî cu multă atenție, în vreme ce scara se bîțîia în toate părțile. Cînd ajunse jos își reveni repede, frica i se spulberă ca prin farmec și se arătă mai dispusă ca oricînd, gata de legănat, încălecă pe scîndură și-i așteptă răbdătoare pe cei doi să se urce. La început totul se desfășură normal, amîndouă părțile manifestară multă prudență, dar cu timpul se înfierbîntară din nou.

— Așa-i dacă e copilul fără tată, spuse Eva Nada desfăcînd cu multă atenție sticla cu magiun de prune. Maică-sa îi face toate chefurile. În loc s-o pună la lucru o lasă să umble vandra prin sat și să-și facă de cap cu hăndrălăii. O să vadă ea cînd o fi vremea de măritat că nimeni n-o mai ia, așa începută.

— Se joacă și ea cu gemenii, spuse mama luîndu-i apărarea.

— Păi dacă ar fi numai săracii de surdo-muți n-ar fi nimica, spune Eva Nada. Din partea lor nu-i nici un pericol, după cîte judec eu. Nu la ei fac eu aluzii doamnă.

— Gură ca a dumneatale, spuse mama. Dumnezeu să te ferească să ajungi să intri în gura uneia ca dumneatale.

— Vorbesc și eu ce-am auzit, spuse Eva Nada, luînd cu lingurița magiun și întinzîndu-l cu grijă pe fiecare clătită.

— Pot ei să vorbească, nu-mi pasă mie că vorbesc, spuse Ana Țona frecîndu-și spatele de pom, c-o mîncaseră niște furnici și acum o ustura pielea foarte tare. Numai eu știu că-s curată ca lacrima, măcar că mi-au ieșit vorbe, mai spuse ea curățind prunele cu mare migală de pielița lor subțire.

Și gemenii se înfierbîntară mai tare, Ana Țona se înfierbîntă și ea și cu și mai mare dexteritate o aruncau pe Ana Țona în aer, și cum o aruncau ea zbura tot mai sus, și apoi revenea, buf, pe scîndură, lovindu-se în cădere, dar încetă să se mai supere din cauza asta, se pare că aceste căderi brusce începea să-i facă plăcere ca și pionjonul în aer cu fusta fluturînd în jurul ei.

Cu timpul se ajunse la adevărate performanțe, așa că Ana Țona reuși să rămînă mai mult timp în aer fără să coboare, ba reușiră s-o arunce atît de sus încît aceasta se făcea mică, mică, la început cît o minge, după aceea cît o prună, pînă cînd reuși să se facă atît de mică, încît aproape că dispăru cu totul. Ceea ce se și întîmplă în cele din urmă, spre marea mirare și nedumerire a gemenilor. Aceștia o aruncară în sus pe Ana Țona, care se făcu din ce în ce mai mică, pînă cînd dispăru, acolo sus, în cer, cu desăvîrșire. Zadarnic așteptară ei, cu gurile căscate și cu privirile ridicate spre cerul albastru ca ea să se întoarcă, să revină vertiginos pe scîndura care o aștepta, că Ana Țona nu se mai reintoarse. Se ridicase probabil, se gîndiră surdo-muții, atît de sus, că în cădere coborîse cine știe pe unde. Părăsiră scîndura legănătoare și începură s-o caute. O luară de-a lungul rîului căutînd-o printre sălcii. Cercetară cu multă atenție să nu fie cumva, aninată în vreo salcă, leșinată de spaimă, dar în afara unor cuiburi sărace de vrăbii nu dădură peste nimic. Le trecu prin gînd surdo-muților că Ana Țona a căzut în apă, dar de-a lungul rîului. în apa care nu ajunge pînă la glezne, nici urmă de Ana Țona. Merseră atunci mai departe de-a lungul rîului pînă cînd ajunseră într-un loc ferit de sălcii unde apa se lățise foarte, și aproape secase, lăsînd un nisip mărunt, galben ca aurul și abia umed. Acolo abia o găsiră ei pe Ana Țona, întinsă pe pămînt, cu fusta și cămașa spintecată, desvelindu-i pulpele groase, sînii mari și rotunzi de fecioară, și ei se apropiară în vîrful picioarelor de ea pentru că li se păru că doarme, în tot cazul ținea ochii închiși și abia respira. Se aplecară spre ea, s-o vadă mai bine, curioși să știe foarte exact cum arată.

— Duceți-vă voi acasă și-mi aduceți altă fustă că asta mi s-a spintecat, spuse Ana Țona și gemenii o ascultară fără să obiecteze. Aceștia erau destul de departe cînd se dădu drumul la vadul morii și apa o acoperi pe Ana Țona. Ea se ridică în picioare, apa îi ajunse pînă la sîni gîdilind-o ușor. Era sfîrșitul verii, apa era destul de rece și tremurînd de frig Ana Țona ieși din rîu și zgribulindu-se se așeză în iarbă să se usuce. Jur împrejur se scuturaseră prunii și prunele, întunecate la culoare, împestrițaseră iarba uscată.

ben corlaciu

Ochiul

Femeia cu un singur ochi
avea un ochi în mine și un ochi în ea
iar eu strigam într-una ura, ura nimeni n-a învins
și o iubeam eram chiar gata să mă scald în marea
din penumbra ei

dar am căzut din vis
și-atunci m-am întîlnit cu pîinea cea de toate
nopțile
cu pîinea mea rotundă caldă care m-aștepta în
două
lîngă mine cu un singur ochi
cu ochiul celălalt din lumea asta
prin care un copil privește-n ochiul lumii
viitoare.

Dar vine, vin ...

Trăim pe ape și răcim la suflet,
dar vine noaptea și o mînă de lingoare
pe piept ne pune stelele ventuze,
înfășurîndu-ne apoi în prijnițe lunare.

Plutim pe vînturi și cădem în piatră,
bolnavi de cîinii cosmici care latră-n noi,
dar vine ploaia și ne scrie visul
pe frunzele de aur din gunoi.

Fugiți din broaște, urmăriți de trestii,
tîrîm în ochi pisici legate de comete,
dar vin țînțarii și-nflorim
în nuferi paluștri din perete.

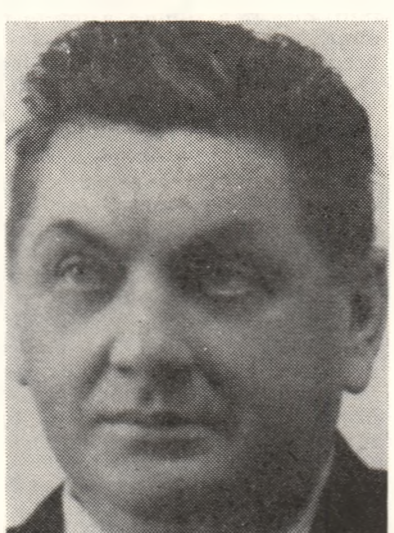
Inchiși în arborii cu cap de om,
cîntăm în gînd din naiuri vegetale,
dar vine pasărea de lemn și plînge
după semințele tăcerii sale.

Iubim desculți pe drumuri unse cu speranță,
in inimi crește floarea sferică și doare,
dar vine spaima și ne-aduce
salvatoarele sicrie inter-planetare.



Poetul cu fiica sa Ana Cristina-Selene, la Molișet, iulie 1971

dragoș vicol



drum de noapte

Ajuns în R. după miezul nopții, am coborît din tren la gara mică de lîngă parcul cu arbori înalți și m-am trezit dintr-odată într-un potop de ninsoare. Ningea atît de alb și de compact, încît nu puteam deosebi nimic nicăieri, nici arborii din spatele gării, nici chioșcul lui Goraș din colțul de peste drum de gară, nici silueta străvechii biserici voievodale.

Rătăcit în albul acela, pe peron, cu o valiză și cu o damigeană alături, mă întrebam cum o să străbat cei cinci kilometri peste cîmp și peste luncă pînă acasă, singur și în puterea nopții. Nu mă temeam că m-aș fi putut rătăci. Cunoșteam drumul ca în palmă. Il bătusem zilnic de acasă la școală și de la școala acasă vreo șase ani la rînd — din clasa întîia de liceu pînă am terminat a șasea — prin nămeți și prin ploi, iarna cu frica de lupi în oase, primăvara și toamna beat de miresme și de culori.

Nu, nu mă temeam că m-aș putea rătăci, mă temeam că o să-mi fie urît, că o să-mi pară lung, nesfîrșit de lung, cu atît mai mult cu cît nu mai fusesem de mult pe-acasă. Dar nu aveam încotro. Trebuia să pornesc, trebuie să ajung încă în noaptea aceea ca să-i fac tatei, care împlinea 70 de ani, o bucurie.

Ii luasem o damigeană de vin de Drăgășani, și niște țuică, vreo cîteva sticle, fiindcă bătrînului îi cam plăcea „păhăruțul" cum zicea mama care, între noi fie vorba, nu se arăta nici ea prea vrăjmașă băuturii.

Am tăiat parcul cu arbori înalți astfel încît să ies la Herghelie, și de acolo în strada Bogdan Vodă. Incercam să-mi alung urîtul. Numai să am cu ce mi-l alunga pînă la capăt! mi-am zis. Oricum,o să mai fie cîte ceva. O să fie șirul acela de brazi de la Grădina Camerei agricole (așa i-a rămas numele peste ani unui lot experimental din marginea orașului), brazi pe care i-a sădit tata cînd era flăcăiandru și lucra la Grădină.

Mă găseam exact în colțul Grădinii, acolo unde drumul o ia la stînga mărginit de șirul de brazi, spre podul peste Sucevița. Brazii foșneau sub ninsoarea grea, compactă. Mi-am ridicat povara de jos și am pornit să înfrunt singurătatea. Dar abia am făcut cîțiva pași și mi s-a părut că înaintea mea, undeva înaintea mea, se mișcă ceva. Ba mi s-a părut că simt și o respirație. M-am oprit din nou și am stat să ascult și să scrutez prin ninsoare. N-am putut desluși nimic. Mi-am ridicat povara și am pornit din nou. Dar după vreo zece pași m-a fulgerat un glas:

— Hei... Ești om sau fiară?!

M-a fulgerat o spaimă de o clipă și m-a umplut o bucurie teribilă în cealaltă clipă.

— Om, vezi bine!...

S-a auzit un oftat de ușurare, apoi glasul, un glas gros, puternic, a răsunat iar:

— Om bun?

— Firește!

— Dacă ești om bun, încotro pe ningăul ista?

— La Valea Uței.

— Ești de pe-aici?

— Sînt de pe-aici.

— Atunci e bine!... Vrei să punem în plug amîndoi pînă-n sat?

— Vezi bine că vreau!

— Atunci, apropie-te!

M-am apropiat, fără ca apropierea să-mi dea posibilitatea să văd clar cu cine am a face. Am găsit un sdrahon de bărbat, cu o căciulă mare în cap și îmbrăcat într-un cojoc de oaie.

Am dat mîna amîndoi și ne-am așternut la drum.

— Vii de departe?

— De la București.

— Care va să zică ești de pe-aici. Al cui?

— Al lui Milian Bădiliță...

— Is mulți Milieni în sat... De-ai Bădilițenilor...

— Or fi!

— Așa. Eu îs de-ai lui Ifrim Buliga... Is mulți și Ifrimii...

— Or fi!

— Sînt... Da' nu duci greu ce duci? Să-ți ajut...

— Mulțumesc, nu e nevoie. Așa am cumpăna mai bună...

— O fi!... Duci bunătăți celor de acasă?

— Iaca niște vin și niște țuică. Tatei.

— Vin și țuică? Nu-i rău...

Pe urmă tăcurăm amîndoi o bucată de drum. Eu mă gîndeam cît de ciudată a fost întîlnirea cu omul acela, tocmai la brazii de la Grădină și tocmai cînd eram cam îngrijorat la gîndul că va trebui să străbat singurătatea țarinilor de unul singur. De unde răsărise oare omul acela?

— Dar dumneata de unde vii?

— Eu? De la Suceava...

— Ai venit cu trenul?

— Cu trenul.

— Cu trenul ăsta de miezul nopții?

— Cu aista...

M-am oprit să schimb valiza și damigeana dintr-o mînă într-alta.

S-a oprit și tovarășul meu. S-a oprit mormăind:

— Hm!... Știi dumneata unde poate duce băutura?

— Știu, cum să nu știu.

— Ba nu știi... Să-ți spun eu... Il știi pe feciorul lui Toraș?

— Nu-l știu.

— Cum să nu-l știi?... Pe feciorul lui Toraș, cel cu țintă-n ureche... Stă pe deal, lîngă Gheorghe a Popii...

— Aha, acuma-l știu, am mințit ca să-l scutesc de alte explicații subsidiare.

— Așa! Află dumneata că într-o sară, feciorul lui Toraș se duce la bufet cu altul de sama lui, cu Vichentie al Șchiopului. Il știi pe Șchiopu?

— Nu-l mai știu...

— Aăăra! Cel ce l-o prins pe al Zavrencii la nevastă-sa!

— Acu știu! am mințit eu din nou.

— Va să zică se duc ei la bufet, beau ce beau, iau un șîp de rachiu la ei și ies. „Măi Vichentie, merem la clacă de desfăcat, la al lui Bodai!" zice feciorul lui Toraș. „Nu merem, măi ista, că știi că pi noi nu ne **recunosc** de-atunci cînd cu..." Nu știu cu ce nu-i recunoaștea al lui Bodai, dar nu-i recunoaștea! Avea ciudă pe ei și nu i-o chemat la clacă. Buun! Destul că pînă la urmă cei doi s-o dus. Era sară, nu chiar așa ca amu' da' era întuneric. Buun! Intră ei amîndoi în ogradă la al lui Bodai — în șură lumină mare, muzică și băutură și plăcinte. Desfac oamenii un ceas, începe muzica și începe și gazda cu paharul: „Să te văd sănătos, măi Ionică, grijește paharul ista de la mine!" „Mulțumăsc, bade! Trăiască jitutele și dumneavoastră!... Și dă-i cu paharul și dă-i cu giocul prin ogradă și mai prinde-o pe Catrina de țîță și merge treaba. Pînă la o bucată de noapte îi desfăcat tăt păpșoiul!... Și cum zîc: intră cii doi în ogradă și din ogradă în șură.

„Doamne ajută la desfăcat!" zice al lui Toraș cu rachiul ascuns sub bondiță, să nu oblicească nimenea că-l are.

„Mulțămim dumitale!" răspund gazdele cu jumătate de gură.

Cei doi s-așază în pănuși și încep a desfăca. Muzica tace. Femeia lui Mihai pleacă cu rachiu' în casă. Și claca prinde a lîncezi.

„De ce nu cîntați, măi mozîcanților?" se face a întreba feciorul lui Toraș.

„Cîntă numai cînd îi poruncim noi!"... răspunde al lui Bodai mînios.

„Da' iștea, clăcașii, de ce nu beau?" întrebă iarăși al lui Toraș.

„O băut!"

„Poți să le mai dai, că noi avem băutura noastră!" nu se lasă feciorul lui Toraș. Și scoate șipul și închină la Vichentie.

„Să te văd sănătos, măi Vichentie și să-i văd și pe uscații iștea cu șipul la gură!"

„Măi ista al lui Toraș, bagă de seamă ce faci! Cu mine să nu te pui, auzi?" zice al lui Bodai și pleacă și el mînios în casă.

Dar lu' al lui Toraș nici că-i pasă! Bea el, îi dă și lui Vichentie, se face a le da și altora, dar trage mîna înapoi și uite așa trezește dracii în ceilalți băietani.

„Mă, îmi pare rău de voi c-ați venit la clacă și stați cu gîtlejul uscat. Am venit și eu, dar cunoscînd gazda, mi-am luat provizie, zău așa!"...

Și uite că la o bucată Vichentie a a adormit în pănuși, iar al lui Toraș, căruia ceilalți îi cereau rachiu, s-a sculat de unde ședea, a băgat rachiul care i-o mai rămas sub bondiță și a ieșit clătinîndu-se și zicînd în bătaie de joc: „Măăă, vedeți că s-o dus fimeia lui Bodai să se chișe rachiu și pentru voi!... Poftă bună!"...

Și-o dispărut. Vreo cîțiva dintre clăcași au ieșit după el. Spre dimineață, pe al lui Toraș l-au găsit înjunghiat sub gardul școlii... Ai văzut? Pentru un pic de rachiu... Ințelegi?...

— Ințeleg, am murmurat eu oprindu-mă. Am lăsat damigeana și valiza jos și am început să-mi mișc puțin mîinile ca să mi le dezmorțesc. Ciudată poveste! mi-am zis. De ce mi-o fi povestit-o oare?

Am mers o bucată bună așa, eu înainte, el în urma mea la doi-trei pași. Pe urmă m-a ajuns reflectînd:

— E urît așa fără o vorbă la drum lung...

— E adevărat, de aceea mai spune dumneata ceva...

— Am să spun. Ascultă bine, domnule!

— Ascult.

— Este la noi în sat unul Toraș...

— Știu...

— Ce știi?...

— Că șade undeva lîngă Gheorghe a Popii, cel care...

— Știi pe dracu'!... Nu știi nimic! Gheorghe a Popii șade lîngă Toraș, nu Toraș lîngă Gheorghe a Popii! Așa, și amu' ascultă. Toraș aista avea un fecior care într-o sară s-o dus la crîșmă și-o cumpărat un șîp de rachiu...

— Impreună cu Vichentie...

— Care Vichentie?

— Al Șchiopului...

— De unde știi dumneata că era Vichentie al Șchiopului?

— Dumneata mi-ai spus...

— Eu nu ți-am spus nimic.. Taci și ascultă.

— Ascult!

— Și să nu rîzi, că nu-i de rîs!

— Nu rîd!

— Așa! Intîi o băut ei ce-o băut acolo și pe urmă s-o dus la clacă la al lui Bodai. Clacă cu muzică și cu băutură că Bodai era gospodar de frunte. Avea cinci fălci de pămînt... Ți-am spus lucrurile acestea?

— Nu mi le-ai spus...

— Păi vezi?... Și dacă o intrat în ograda omului, omul i-o și luat din scurt: „Nu v-am chemat, ce căutați?" Dar ei...

Nu i-am mai dat atenție. El a povestit, a tot povestit, dar cînd a simțit că eu nu mai dau atenție povestirii, s-a oprit locului.

— Nu mă asculți, domnule, dar bagă la cap că a doua zi dimineață...

— ... l-au găsit oamenii înjunghiat sub gardul școlii...

— Cine ți-a spus?

— Ei, m-am înfuriat eu. Cine altul să-mi spună decît dumneata? Ce, nu mai ai ținere de minte?

El a tăcut cîteva clipe, apoi mi-a răspuns cu o undă de ironie în glas:

— Ți-am spus eu, e drept, dar dumneata n-ai înțeles... nimic...

— Ce să înțeleg?

— Sau te-ai făcut că nu îețelegi că unde poate duce prostia pentru un strop de rachiu.

— Și dacă aș fi înțeles, ce trebuia să fac?

— Să te oprești locului și să-ți tragi pe samă... Care va să zică îi frig și drumul greu și dumneata... Asta nu-i dreptate."

M-am oprit locului, am deschis valiza și i-am întîins o sticlă de țuică. Incepusem să înțeleg și încă limpede de tot. Tovarășul meu de drum a scos dopul și a dus sticla la gură.

— Ii bună... Și așa cu al lui Toraș, Dumnezeu să-l ierte! Pentru o dușcă două... Vezi pînă unde poate duce alcoolul?

Am pus sticla la locul ei și ne-am reluat mersul.

— Așa-i la drum lung, domnule. Mai spui o poveste, îți mai aduci aminte o înîtmplare și vremea trece ușor... Buun! Este în sat la noi unul Bodai...

— Nu Toraș?

— Ba este și Toraș, dar despre el știm ce trebuie știut. Bodai ăsta făcuse clacă într-o seară. Și iaca intră în ograda lui doi flăcăi nepoftiți. Unul era al lui Toraș.

— Știu. Și avea sub bondiță un șip de rachiu...

— Ba nu știi! Inainte de asta a fost la bufet cu Vichentie al Șchiopului.

— Da, și a cumpărat...

— N-o cumpărat nimic! Intîi a băut amîndoi! Ințelegi?

— Ințeleg... Tot țuică?

— Tot, că-i frig și la frig merge al dracului!

Am deschis din nou valiza. Am scos sticla și i-am întins-o.

— Ține-o, nu trebuie să mi-o mai dai înapoi!...

— Da' de ce?

— Așa, să n-am a o tot scoate din valiză...

Pe urmă am mers în liniște, o bucată bună de drum. Se părea că tovarășul meu mă uitase cu desăvîrșire, că s-a scufundat în niște gînduri de ale lui.

Am încercat să mă gîndesc la altceva, dar nu mă puteam îndepărta prea mult de ceea ce mi se întîmpla.

— Mai poți, domnule, mai poți?

— De ce n-aș putea?

— Eu zic că ai cel puțin zece sticle de țuică în bagaj.

— Ba cinci că una mi-ai băut-o dumneata.

— Hm! Nu rîde, domnule că nu-i de rîs! Cinci și cu una nu-s zece!... Vin îi fi avînd vreo douăzeci și cinci.

— Douăzeci...

— Bun și douăzeci!

— De ce mă-ntrebi?

— Așa... Ce nu întreabă omul la drum?

Nu știu ce a mai zis, că nu l-am urmărit. Mi se păruse că aud lătrat de cîine, semn că eram aproape de sat. Cînd și-a sfîrșit el vorba, am ciulit urechile mai bine. Da, s-auzea cu adevărat lătratul cîinilor. Am întins pasul, bucuros că ies la liman. L-a întins și tovarășul meu. Cîteva minute am mers de parcă ne-am fi aflat într-o probă de marș. Și, deodată, lătratul cîinilor s-a auzit clar. Părea că și ninsoarea a mai stat. Am început să bîjbîi cu privirile în întuneric și mi s-a părut că văd turnul clopotniței. De acolo mai erau vreo două sute de metri pînă-n răscruce, la casa noastră.

Cînd să intrăm printre cele dintîi case, tovarășul meu de drum m-a prins de umăr.

— Domnule, ia stăi!

— Ce vrei?

— Intrăm în sat.

— Și ce-i cu asta?

— Trebuie să-ți mai spun odată povestea lui Toraș.

— De ce?

— Ca să-mi dai să duc eu greutățile. Dumneata ești obosit...

Am simțit un fior pe șira spinării.

— Ți le dau în crucile drumului. Pînă acolo le mai duc eu!

— Va să zică, încotro o iei din crucile drumului?

— La stînga.

— Pe lîngă Rîpa lui Zub?

— Pe lîngă.

— Atunci e bine. Dar în crucile drumului mi le dai. Că știi ce-a pățit al lui Toraș.

— Știu, bade, știu foarte bine.

Mergem căutînd să fiu cît mai la distanță de el, să mă pot apăra la o adică. Imi făcusem planul ca, în clipa cînd ar încerca ceva, să-l lovesc fără cruțare în fluierele picioarelor, iar cînd s-o apleca, obligat de durere, să-l dau peste cap cu o lovitură de pumn în plină față. Dar oare va încerca ceva? Casele se perindau încet, rar, exasperant de încet și de rar.

— Gata, de-aici duc eu mai departe bagajul!

— Dacă vrei, aici poți să-mi mai povestești odată întîmplarea aceea cu feciorul lui Toraș.

— De ce?

— Ca să bei și un gît de vin. Vinul nu l-ai gustat...

— Hă-hă-hă! L-oi gusta-eu, n-ai grijă!

— N-o să mai ai cînd, că eu am ajuns acasă.

— Acasă? Unde?

— Uite aici unde șade Milian Bădiliță.

Insul a amuțit ca lovit în moalele capului. I-a pierit cam repede curajul! mi-am zis eu cu siguranța omului care nu mai are de ce se teme. Un șuierat, o chemare și scol toți vecinii la o adică.

— Ei, nu-mi spui povestea?

— Măi, omule, mă, gemu tovarășul meu de drum, măi omule măi, dă-mi să beu, mă, din vinul dracului, că nu mai pot!

— De ce, omule?

— Ești de bună seamă feciorul lui Milian, bre?

— Sînt, vezi bine!

— Măi, omule, măi, dă-mi să beau să mă răcoresc, măi!

I-am dat să bea din damigeană. A băut cu o sete de bivol. A lăsat apoi damigeana jos și a zis:

— Ai avut noroc, măi omule!

— De ce anume?

— Că stai aici și că... sîntem neamuri... Iți rămîne băutura, da, iți rămîne!... Măi, unde poate duce alcoolul, măi neamule, măi!... Apăi cu sănătate bună... O fost unu în sat, al lui Toraș, da' nici cu alții nu mi-e rușine... Măi omule, măi, unde poate duce...

S-a topit în întuneric luînd cu el și restul cuvintelor pe care eu nu le-am mai putut auzi.

...A doua zi am aflat că Toraș n-a avut și nici nu avea feciori, ci numai fete...

Stanțe

1.
Dacă pierzînd lumina din subțiata rază
ce mă lega de ghemul incandescent de dor
aș mai pluti în oarba tăcere ca un spor
pe care îl refuză o negîndită oază

mă voi lupta cu timpul nemăsurat, în fine,
ca asurzit sub toate cascadele de timp
să mă îngrop în scoarța abstractului Olimp
negerminînd, și totuși murind cu timpu-n mine

2.
Crezut am fost în toate stihiile, mințind
cu fabulări la albul răscoaptelor sahare,
cu ciocăneli persane pe discuri vechi, solare
cu boreale scrisuri cînd geruri le aprind,

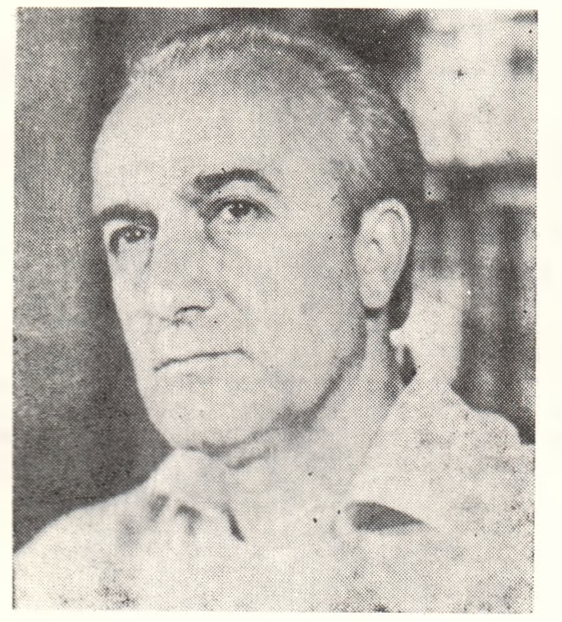
numai la tine, oarbă fecioară, din zenit
n'au dus ecou șaradele sfinxului de viață
m-ai cîntărit cu ele-n falangele de ghiață
un sfărîmat grăunte pulverizînd în mit.

3.
Dacă mi-ai da natură, din viață încă o zi,
timp absolut dar care în timp nu mă întoarce
frustrînd măsura firului meu netors de Pace
în timp furat aș face un gest ce te-ar uimi;

dar cum cu muritorii nu cazi la învoieli
și cum planetei noastre n-o să-i modifici mersul
la pragul zilei cheie lăsa-voi universul
și taina încifrată-n nescrisele cerneli.

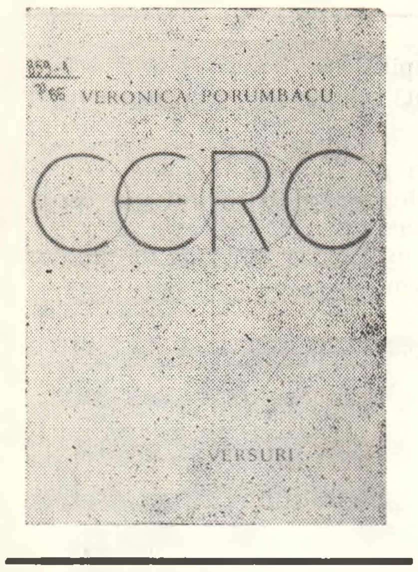
4.
Cînd vreau cîte o dată să-ncep un nou poem
se ridică un prag, se întinde o ceață;
nu-i mai aud palpitul, nu-i mai disting o față
mut, nedecorticat se-ascunde verbu-oricît îl chem;

e ca o dragoste-n declin care înghiață
e ca o pană moale de hulub căzînd din cer
arborescentă cu desenu-n caldu-i ger
cum pe un geam în februar o ferigă de ghiață;
topită-n laserul unei raze de soare.



RADU BOUREANU

critica poeziei



VERONICA PORUMBACU

Foarte severă în selecție apare retrospectiva propusă de Veronica Porumbacu. Nu criteriul valoric mi se pare a fi acționat în primul rînd, ci, fără a-l ignora, s-a încercat impunerea unui spațiu liric bine delimitat, cu netezimi și asperități, pe care sînt trasate liniile de demarcație ale unei evoluții, spațiu sinonim cu ceea ce îndeobște numim destin literar. Găsim aici trepte și etape iar traseele care le includ pot fi urmărite în desfășurarea și interferența lor firească. Aceste trasee sînt în număr de trei. Fiecare urmează o traiectorie unică ale cărei capete le-aș numi *abundență* și *esență*.

1. In plan strict afectiv se consumă o inerentă și pururi umană dramă inițiată și susținută de curgerea timpului. Zbuciumul voluptuos și zgomotos al vîrstei tinere, zbucium etalat patetic și pe alocuri ostentativ, se topește treptat (de-a lungul celor șase volume) în tristețea gravă și reținută în manifestări a vîrstei tîrzii.

Proiectată la dimensiunile vaste ale naturii, eroziunea provocată de timp se materializează în căderea lentă în mineral. Senzația de accentuată devitalizare se intensifică pe parcurs, devenind dominatoare în volumul sugestiv intitulat *Mineralia*, volum care-l precede imediat pe cel de față.

2. La nivelul imaginii se distinge același proces de esențializare, fapt verificabil îndeosebi în sfera imaginii vizuale, mai exact în cea a cromaticii. Apetența inițială pentru culoare nu poate scăpa și, în această direcție, *Paleta* — poezia cu care se deschide volumul — poate fi luată drept programatică. Asistăm pe parcurs la o „aeriană transhumanță a culorilor", pentru ca în final, în piesele din aceeași *Mineralia* să predomine albul. Culorile se estompează treptat pînă la dispariție. „Unde mi-e văzul, că am rămas fără culori ?" — monologhează dramatic poeta. Reducerea la alb este sinonimă, în acest plan de referință, desigur, cu reducerea la mineral.

3. Aceeași deplasare dinspre abundență spre esență este caracteristică și expresiei. Verbul poetic își sporește greutatea semantică specifică, ceea ce-l obligă să nu mai facă nici un fel de concesie cantității. *Mineralia* reprezintă și în acest caz punctul de sosire. Parcimonia lingvistică este dusă pînă la pragul tăcerii. Citez foarte frumoasa *Anestezie :* „Și deodată / siluetele tac / iremediabil / ca înecații iarna / sub gheața rîului, / ca sfinții verticali, enigmatici, / dindărătul sticlei". *Memoria cuvintelor* prefigurează prin îndoieli acest stadiu ultim. Este divulgată aici fascinația cuvintelor, obsesia lor, patima pentru ele : „Cuvintele : / cioburi de oglindă într-un caleidoscop, / partituri încă nediferențiate / ale orchestrei unanime ce-și caută flautele, / portativele, nuanțele. / Cuvintele — fluide imponderabile,/ aspre, fără vîrstă ca vremea / și tinere, asemenea buzelor ce le rostesc : / cuvintele ce totul îmi cer / în ele păstrîndu-mă". Obsesia cuvintelor va părăsi declarativismul și, devenind operativă, va determina ulterior o riguroasă stilizare. O poezie precum *Scară* se situează la polul opus celei din care am citat mai înainte, evidențiind *laconic* consecințele obsesiilor anterior *declamate :* „Un os / încă unul / apoi altul / pe care mă cațăr / în timp ce / un os / încă unul / apoi altul / și altul / se desfac / în pulberi".

Devitalizare, cromofobie, laconism — acestea sînt trei dintre reperele terminus, după părerea mea cele mai evidente. Fără îndoială, valoarea intrinsecă a pieselor din *Cerc* nu este determinată de interferența traiectoriilor menționate, tot așa cum e foarte clar că ceea ce am denumit convențional (și poate nu chiar atît de sugestiv) abundență și esență nu constituie, fie una, fie cealaltă, o condiție a valorii. Toate delimitările făcute pînă aici au vrut să poarte discuția într-un plan pur teoretic, care nu subînțelege în determinările sale judecata de valoare. Am procedat astfel pentru că m-a interesat, în primul rînd (așa cum arătam la început), surprinderea cu precădere a etapelor creației, etape ce conțin metamorfozele unei viziuni și nu treptele unei vocații. Faptul mi-a fost impus de autoarea însăși care, după părerea mea, prin această carte oferă în primul rînd datele unei experiențe globale, o sinteză a *căutărilor* și mai apoi un recital de pagini celebre. Dar, pentru că reușitele depline se află acolo unde corsetul lucidității slăbește (Veronica Porumbacu trăiește, cel puțin în creație, drama lucidității), lăsînd loc emoției directe și rostirii abrupte. *Foamete* (din care citez finalul) mi se pare cu adevărat antologică : „Mama s-a lăsat atunci în genunchi / și s-a spînzurat de propriul ei trunchi. / Din copii, niciunul nu plînge. / Sînii spînzură lungi. / O mușcă pînă la sînge, / apoi beau ca din potire prelungi". Mă întreb ce va urma acestui *Cerc* a cărui apariție echivalează cu un bilanț revelator, cu un DECI pus la capătul a peste două decenii de activitate creatoare. Indiscutabil, s-a epuizat *ceva.* Cum va arăta oare un eventual *altceva ?*

Un debut fără complexe este această *Umbria* a clujeanului Adrian Popescu, captivantă incursiune — cu atît mai captivantă cu cît e total lipsită de ostentație — în imperiile melancoliei. Aceste imperii a

critica prozei



MARIN PREDA

UN ROMAN DE DRAGOSTE. Marele singuratic **este în primul rînd un roman de dragoste. Adică istoria unui bărbat care cunoaște o femeie, trăiește cu ea și prin ea, și o pierde. Inginerul horticol Niculae Moromete cunoaște pe pictorița Simina Golea și trăiește cu ea una din cele mai simple și mai cuceritoare** love story **din proza ultimilor ani. (Termeni de comparație ar fi Inginerul și Corina din** Prins **de Petru Popescu și Liviu și Margareta din** Păsările **lui Al. Ivasiuc). „Care e timpul cînd intr-o iubire rezistența unuia dintre îndrăgostiți cedează și ei nu se mai pot apoi despărți unul de altul nici o clipă ?" (p. 233) — iată întrebarea care animă prima temă a romanului lui Marin Preda.**

Secvențele de dragoste au o sinceritate și o tandrețe învăluitoare:

— „Tu ai lumină aici ? — Dar de ce ? — Vrei să aprinzi ? — Mie mi-e foame, zise el, am văzut jos că e un restaurant «Pescarul». Aș aduce ceva, dacă nu s-o fi închis.

Nu era încă unul, zise ea, și el se ridică și aprinse lumina. Surîdeau cînd se uitară unul la altul, dar chipul ei era răvășit și privirea lacomă de patimă. O luă în brațe și îi puse mîna pe obraji, ca și cînd ar fi vrut să i-i dreagă, și i-o puse și pe frunte, netezindu-i părul, spre ceafă, să-i întindă parcă pleoapele și să-i limpezească ochii tulburi. Și intr-adevăr ea se mai liniști.

— Te iubesc, Niculae, murmură și începu din nou să-l sărute ca în clipa cînd îl trezise din somn. (...). Ea se lăsă pe taburet și se uita de jos la el, tăcută. Nemișcarea privirii, /contemplîndu-l în timp ce el își încheia cămașa, arăta, fără voia ei, mai multă iubire decît sărutările de mai înainte" (p. 131).

— „De ce vrei să stai cu mine ?

— N-aș putea să-ți spun de ce. O să-mi dau seama mai tîrziu și atunci o să-ți spun... Ah, gura ta e iar dulce-amară, exclamă el după ce o sărută și o lăsă întinsă și pierdută, pe stratul verde de iarbă de sub copac. Mai ți-aduci aminte ? În acele clipe, cînd noi ne iubeam, un om omora alături alt om...

— Nu-ți fie teamă, șopti ea, ia-mă în brațe aici în vie, la lumina zilei... La lumina asta nu se fac crime... La lumina asta poți să mori de dorul cuiva... Eu mor... Dacă nu mă iei în brațe...

Într-adevăr, părea că-și dă duhul, și cînd Niculae o luă în brațe, simți că nu numai răsuflarea, dar și fruntea și corpul ei ardeau ca focul" (p. 349).

„Simina tresări și deodată izbucni într-un rîs înalt și gîlgîitor de surpriză și de încîntare. Se duse la el, își încolăci brațele pe după gîtul lui și îl sărută. Își lipi foarte tare fața de a lui și nu mai vru să dea înapoi nici cînd el începu să se miște și vru s-o îndepărteze. Îl strînse și mai tare, cu siguranța pe care o au cei iubiți că nu li se va rezista, rămînînd mereu cu ochii închiși, semn de pierdere parcă a oricărui gînd pentru totdeauna... Cu o expresie de uimire, Niculae o îmbrățișă și el, dar parcă ocrotind-o, pentru ca apoi privirea lui să arate că uitarea de sine îl cuprinde și pe el...". (p. 327).

Toată povestea de dragoste, cu hărțuielile, crescendo-ul și deznodămîntul ei dureros e scrisă în această tonalitate de sobră duioșie. Încă o dată, Marin Preda ne surprinde, probîndu-ne cu cîtă eleganță poate fi liric :

„El veni lîngă ea și se strînseră amîndoi pe scaunul de metal. Lăstunii zburau în jurul lor parcă mai grăbiți, s-ar fi zis că apropierea sfîrșitului i-ar fi prins nepregătiți sau i-ar fi amenințat cu ceva. Săgetau neîncetat văzduhul, alunecau în jos și reveneau în mari spirale, ca și cînd imaterialitatea aerului i-ar fi excitat și ar fi vrut prin zborul lor să-l umple de mișcare și de viață, gonind sau micșorînd puterea neantului, pe care foșnetul valurilor, prin eternitatea pe care o sugera, aducea cu sine adierile lui ascunse... Zburau atît de aproape de cei doi oameni... Scoteau mici țipete.. Toate astea, la urma urmei, gîndeau cei doi acum tăcuți și înlănțuiți, mișcarea ritmică a mării, respirația ei aspră, mirosurile ei tari, briza sărată, nisipul alb și tăcut, făceau parte dintr-un teritoriu al morții... Și veniseră ele, aceste păsări, să zboare necontenit pe deasupra, iute și neobosit, să cucerească acest țărm sălbatic țesînd o pînză vie cu spiralele lor de viață invizibilă, și ținînd astfel la distanță cu micuțele lor trupuri în formă de săgeată suflul grandios dar neliniștitor al pustietăților îndepărtate ale apei..." (p. 313).

Suflul liric al lui Marin Preda e cu atît mai tulburător cu cît el nu e prezent în sine, ci, așa cum briza unduie valurile mării, acest suflu liric colorează și pune în mișcare valurile epicului. Acel „teritoriu al morții" se va extinde asupra existenței celor doi.

CELE TREI ȚĂRMURI. Romanul lui Marin Preda e mărginit de trei țărmuri. Existențele dintr-însul sunt concepute ca o insulă înconjurată de aceste trei oceane : Iubirea, Politica, Arta.

„Tot ce putem spune despre roman e că îl străjuiesc două lanțuri de munți, nici unul prea abrupt — Poezia și Istoria, așezate față-n față, — iar a treia latură e marea" (E. M. Forster).

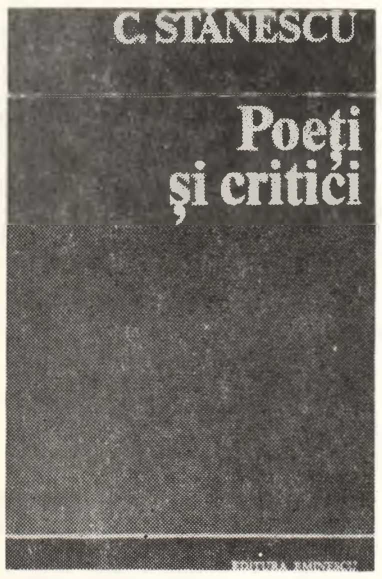
Poezia e în povestea de dragoste a lui Niculae Moromete, Istoria în povestea sa politică și în alte cîteva iuți notații (pp. 14, 23, 29, 127, 150), iar marea e în romanul lui Preda arta, **care în înțelesul ei înalt și sănătos este eliberarea, descătușarea gîndurilor și trăirilor omenești ; arta și marea sunt spațiu deschis și pur, strălucitor și profund, egal cu sine și schimbător. Dacă ne-am hazarda să citim simbolic romanul, ar urma să vedem în grădinarul Niculae Moromete întruchiparea preceptului de înțelepciune contemplativă al lui Voltaire :** cultiver notre jardin ; **în Simina Golea artistul care-și găsește suprema împlinire în dragoste și care se jertfește prăbușit de însăși arta sa ; iar în iubirea dintre cei doi fertila logodnă între obsesia estetică și seninătatea contemplativă.**

UN CANDIDE. **Căci Niculae Moromete e un Candide.**

„Candide e primul teritoriu modern al candorii cucerit de literatura noastră europeană, înaintea prințului Mîșkin" scria Marin Preda în Imposibila întoarcere **(p. 202).**

Ei bine, prin Marele singuratic **forțele expansioniste ale candorii**

critica criticii



C. STĂNESCU

La apariția *Cronicilor literare* (Cartea Românească, 1971), cronicarii i-au adresat lui C. Stănescu un unanim salut, ce voia să însemne că a fost inclus în listele quasi definitive de critici. Motivele consensului general, exprimate pe un ton mediu, fără entuziasme momentane și, mai ales, fără rezerve erau sintetic următoarele : gust sigur, neumbrit de echivoc, curaj în enunțarea părerii proprii și, calitate mai rar întîlnită la criticii ultimei generații — contaminate de ideea ambiguității scriituri critice —, limpiditate. Sînt, trebuie să recunosc, argumente hotărîtoare pentru cunoașterea și re-cunoașterea unui critic. Dar, după apariția numitelor aprecieri, C. Stănescu a fost exclus din comentariile și bilanțurile anuale, cu toate că gestul de acceptare al confraților nu fusese un simplu act de curtoazie. A trecut un an și a ieșit de sub tipar *Poeți și critici.* Nu încape îndoială, situația se va repeta. Criticii vor sublinia în cor știutele atribute ale criticii lui C. Stănescu, după care și această carte va fi uitată. C. Stănescu există, scrie și nimeni nu are nimic împotrivă. Să fie oare firească această rapidă trecere în conul de umbră ? Să nu mai prezinte asemenea cărți nici un interes după scurgerea unui oarecare interval de timp de la tipărire ? Două sînt, în fond, „șansele" volumelor ce trec printr-o așa situație (excluzînd de la început posibilitatea sugerată de cazul Flaubert) : ori sînt mediocre (se constituie adică din aglomerări de locuri comune, fără ca ansamblul lor să sugereze ceva) ori nu sînt... cărți. Ce ne oferă, la urma urmelor, cele două volume ? Nimic altceva decît posibilitatea de a citi cursiv cronicile literare din *Scînteia tineretului.* Că nu tocmai asta urmărise criticul bănuiesc după caracterul cam eterogen al *Cronicilor literare* care, culmea !, nu cuprind *chiar* numai cronici, ca și după explicația de principiu la *Poeți și critici,* din care citez : „Definindu-și, în măsura în care talentul se poate obiectiva, „sistemul" cu prea multă ambiție, un critic se poate anula prin dogmatism".

Așadar C. Stănescu pledează pentru implicarea „sistemului" în critica propriu-zisă, refuză autodefinirile în favoarea probelor definitorii, neremarcînd că însăși afirmarea acestei convingeri echivalează cu o profesie de credință. Sigur, „contrazicerea" în cauză, e departe de a anula consecvența și antidogmatismul pe care cronicile le dovedesc. Dar sînt consecvența și larga deschidere motive *suficiente* pentru justificarea unei cărți ? La prima vedere, da ! Nu cumva amintitele atribute sînt indispensabile oricărui critic ? Fără îndoială. Deci, existența lor dovedește existența criticului, nu a cărții. Care este atunci condiția esențială a CĂRȚII ? Cred că aceea de a ne convinge de ceva, de a argumenta adică o idee. Că ea este implicată ori, dimpotrivă, explicită e o altă chestiune. Important e ca ideea *să existe.* Cîtă vreme întregul n-are nimic de argumentat, zadarnic sînt părțile convingătoare. Acest elementar adevăr este trecut cu vederea în mai toate cazurile cînd se încearcă alcătuirea unui volum (Vorbesc în genere, fără referiri speciale la C. Stănescu ale cărui cronici se ridică deasupra nivelului general al comentariilor revuistice) din texte disparate. De altminteri nu știu de ce e răspîndită la noi prejudecata că nimic nu-i mai ușor decît să faci un volum de critică. Ai comentat în presă cîteva cărți, aduni recenziile și gata.

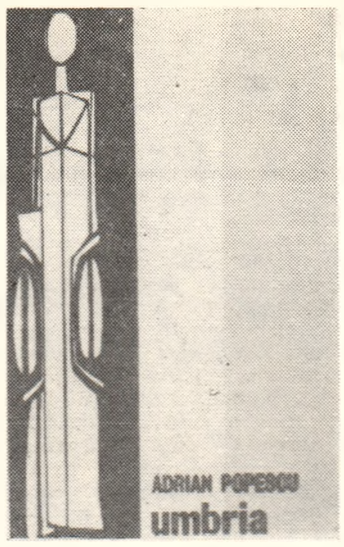
Mă întorc atunci la volumele lui Stănescu (critic mai mult decît serios) și întreb : ce-a vrut el să dovedească prin adunarea cronicilor ? Că citește și comentează convingător opurile apărute ? Asta o știam și înainte, meritul culegerii fiind doar acela de a potența o convingere anterioară. Care să fie liantul ? Faptul că toate se referă la volume tipărite în ultimii zece ani ? Dar asta decurge din chiar obligația de cronicar a autorului. *Cronici literare* era afectată prozei, iar *Poeți și critici* se ocupă de ceea ce titlul arată. Sînt atunci ele suite de sinteze asupra scriitorilor de azi ? Nu, prin însăși condiția lor de cronici literare. Să vizeze culegerile o imagine panoramică a literaturii contemporane ? Greu de crezut, cînd lipsesc din sumare atîtea și atîtea titluri, atîția și atîția autori. Să exprime ele cumva *preferințele* lui C. Stănescu ? Nimic imposibil ! Numai că, fapt demn de reținut, cronicile nu sînt eminamente „favorabile". Sau, poate, selecția traduce — tocmai de aceea — preferințele virtuale, în sensul că încrederea este investită în anumiți autori nu pentru ceea ce au făcut pînă acum, cît pentru ceea ce vor face, cine știe, mai tîrziu ? Dar criticul n-are cum a se ocupa de ce va putea fi. Orice supoziție pe terenul viitorului este, în ce privește creația, riscantă. Obiectul criticii îl formează *ceea ce este,* mai exact *ceea ce poate fi ceea ce este.*

Personal, prefer cronicile luate în parte, căci fiecare reprezintă un întreg, ceea ce nu se poate spune și despre colecția lor. Nu-mi susțin cumva convingerea prin aspectul trenant al paginii critice, generat de atitudinea necesar polemică. Mă gîndesc, mai degrabă la caracterul lor de *construcție,* la modul în care criticul își organizează discursul pentru a convinge că dreptatea (adevărul) este de partea sa. Chiar dacă pasajul tipărit pe ultima copertă a volumului („...critica poate fi supusă și ea, nu numai literatura, interpretărilor de tot felul...") pare să sugereze un C. Stănescu partizan al „criticii creatoare", comentariile relevă, paradoxal, un raționalist. Ori, raționalismul implică dovedirea logică. Simpla enunțare a + b = c este literatură. Critica apare abia din clipa în care începi să cauți dovada adevărului exprimat de enunț, condițiile în care el capătă deplină valabilitate. Creația este nostalgia firească a oricărui critic de a-și depăși domeniul printr-o dublă funcționalitate; crearea obiectului și definirea lui. Nu cred, cum scrie C. Stănescu, programatic, că „Mari critici... au zidit în ansamblul operei lor cîteva semne de întrebare, pe care urmașii le înconjoară cu un strat gros de ipoteze, mărindu-le neîncetat". Marea dificultate nu este pentru un critic „descoperirea" interogațiilor, în esență și azi identice cu cele formulate de Sainte-Beuve, ci acoperirea lor cu un răspuns într-atît de plauzibil încît să trezească dorința egalării sau chiar depășirii printr-un altul.

Care este scopul cronicii literare ? Acela de a argumenta o aserțiune : cutare text e literatură, cutare nu, cutare este critică, cutare nu. În afara acestui imperativ cronica literară nu face decît să-și ocolească mai mult ori mai puțin

tît de rîvnite de poezie refuză căile de acces factice şi de aceea cel care „forţează uşa", spre a pătrunde, riscă să rămînă practic pe dinafară. Adrian Popescu este, fără îndoială, de-al casei. El frecventează un mediu familiar în a cărui intimitate fiecare amănunt este revelatoriu şi, ca atare, apt să divulge semnificaţii nebănuite. Poetul se mişcă degajat, lăsînd impresia că această lume îi aparţine în întregime, asemeni unui alter ego imanent. Ceea ce surprinde de la început, fiind, de fapt, o consecinţă imediată a perfectei adecvări dintre temperament şi stil, este timbrul nealterat, lipsa totală de efort în atacarea tonului. Impresia generală este aceea că Adrian Popescu scrie cu o deosebită uşurinţă, o anumită detaşare (aparentă) dublată de spontaneitate îi însoţeşte fiecare gest. Dar dincolo de această aparentă „nonşalanţă" bănuim meticulozitate şi scrupule. Esenţial mi se pare faptul că datele preliminare ale experienţelor de laborator nu ajung pînă la noi, eprubeta reţinînd aproape întotdeauna finalitatea culorilor şi a transparenţelor. Patru versuri din *Poemul trandafirului* — alături de multe altele, desigur, — pot sta drept mărturie în această privinţă: „Scoica de trandafir dormind în rouă, / Vîntul a lovit-o cu un bob de nisip / Şi umedă o perlă aşteaptă să se nască / Bolnavă înăuntru".

Poemele din *Umbria* se constituie ca unităţi indestructibile ale unei ambianţe monocorde. Construcţia lor se bazează aproape în exclusivitate pe acumulări de imagini, imagini rotunde, cu statut de unicat, apte de a impresiona oricînd prin ele însele. Aş spune că aceste texte sînt o sumă de sentinţe metaforice, sugerînd la nivelul stilului un veritabil moralism imagistic. Iată cîteva secvenţe de acest fel: „Linia vieţii aşa de stinsă / ca dîra stelei pe boltă" *(Mîna poetului)*, „Sticleşte roua ta / În solzii unei oglinzi / Ce moare aproape în aceeaşi clipă..." *(Şoaptei)* sau „Trupul meu întreg este o luminare / Dar eu sînt flacără într-un cer străveziu / Ca păsările, mort / Voi cîntări mai greu decît viu" *(Arsura)*. Adaug la acestea splendidul final din *Prin pulberea lumii*: „Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur şi fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui". Poetul gustă melancolia cu patimă conţinută, ca apoi s-o restituie în parfumuri şi sunete, prelungind-o în abur de imagini şi ecouri învăluitoare. De aici şi grija pentru nuanţă şi sunet: „Provincie a Umbrei, Umbria / îţi presimt străzile şi terasele / seninul şi stelele ce stau deasupra-ţi / o ploaie strălucitoare te limpezeşte / o mireasmă lîncedă te acoperă / purpuriu varul picură peste tine / Umbră şi Ambră, Umbria, / de care buzele mele nu sînt străine" *(Umbria)*.



ADRIAN POPESCU

Daniel DIMITRIU

şi-au mai anexat un dominion.

E de notat că însăşi viziunea lui Marin Preda din acest roman, Weltanschauungul său, ca să zicem vorbă mare, poate fi numită: candoarea lucidă.

Dar iată-l pe Niculae Moromete:

— „N-ar trebui să am, cînd mă uit peste lume, o privire de om peste treizeci şi cinci de ani? N-ar fi normal? N-o am, şi nu numai că nu regret, dar mă bucur de dimineaţa şi pînă seara şi şi în somn sunt încîntat" (p. 79).

Are el o anume directeţe în gîndire, **o mare naturaleţe a spiritului (moştenită de la taică-său), de care se poate îndrăgosti nu numai pictoriţa, dar şi cititorul.**

„Era felul lui de a fi: în momentele cele mai nepotrivite şi mai nepregătite punea întrebarea cea mai nelalocul ei, deşi pentru el îndreptăţită. Asta sparge parcă cu un topor apa timpului care l-ar despărţi de cineva dintr-o pricină gravă" (p. 91).

Simina îi observă această puritate, această degajare, această naturaleţe a gîndirii (calităţi care, fără să forţăm transferul, aparţin în fond romancierului şi publicistului Preda):

„Intelectualii, care au orgoliul că gîndirea e domeniul lor, în realitate sunt nişte simpli profesionişti, şi numai puţini din ei pot gîndi aşa cum ai gîndit tu mai înainte..." (p. 106).

„Eşti inteligent, gîndirea ta e surprinzătoare, totuşi, tu nu gîndeşti, tu trăieşti..." (p. 153).

„Să fii bărbat matur şi să-ţi fi păstrat şi reacţiile de adolescent, pe care nici el nu le ştie..." (p 270).

Dar Niculae Moromete este un Candide invers. Pe parcursul romanului el trece de la concluzia „să-ne-cultivăm-grădina" la concluzia că singurul sens valabil pentru o viaţă este Acţiunea. Pe Niculae meschinătăţile oamenilor l-au alungat între flori; acum florile îl trimit din nou înspre oameni. El străbate spirala faptă-contemplare-faptă... Aşa cred că trebuie înţeleasă revenirea sa din final la munca de partid.

UN MORALIST. Modul sufletesc şi literar al lui Marin Preda se dezvăluie a fi — prin acest roman — calmul mucalit şi moralist. **Urmînd** Imposibilei întoarceri, **romanul e mai confesiv şi totodată mai sentenţios decît celelalte. Mai confesiv, pentru că autorul lasă să se străvadă, prin Niculae sau Simina, părţi din el însuşi.**

Adînca nostalgie după spaţiul neumbrit al Cîmpiei cu galbenul viu al griului unduind — e a lui Marin Preda.

Grimasa în faţa scălîmbăielii snoabe şi a pălăvrăgelii boeme — e a lui Marin Preda.

Mefienţa pentru tot ceea ce, fiind prea „artist", e prea puţin uman — e a lui Marin Preda.

Tînjirea după acel „demult, care nu se poate picta" (v. pp. 347—8), simbol al unei imposibile întoarceri — e a lui Marin Preda.

Iar pe moralistul Marin Preda îl simţim în desele formulări apodictice ce contrapunctează acţiunea:

„Dezvlăuind nu apropie, cu toate că rezistăm greu să nu le facem" (108). „Din trei care rîd de ceva, fiecare rîde şi de ceilalţi doi fiindcă rîd" (109). „Amintirile nu reînvie decît atunci cînd viitorul ni se îngustează" (154). „Numai la adăpostul surprizei poţi opera asupra candorii cuiva" (189). „Fiindcă mila naşte în dragoste ură, nu alinare" (308). „În dragoste, o idee e inferioară unui sentiment" (285). „Cine nu-şi cunoaşte condiţia sau o uită e mai robit de ea, mai prizonier" (338).

STILUL E OMUL. Să-l ascultăm pe autor povestind ce zice un personaj: „A luat el autobuzul, expre, cu Costică, nu e aşa, Costică? zise Gheorghe. Auzise şi el despre băiatul lui Moromete c-o fi, c-o păţi, că l-ar fi dat în gît pe-acolo pe la Turnu unul Nae, ajutat de unul mai mare, Beju, care şi el a căzut pe urmă..." (p. 13). Cîtă naturaleţe, cîtă oralitate şi chiar latentă intuiţie politică într-o frază.

Iată acum o alta, care aparţine autorului însuşi:

„Nu prea tăia cuţitul, mai mult le spărgea, roşiile" (p. 133).

Nu-i greu de remarcat acelaşi aer de frază spusă şi nu scrisă.

Şi, în fine, iată cît de moromeţian traduce Preda un vers franţuzesc (Et en quoi cela rend-il mon astre plus benéfique?):

„Şi întrucît chestia asta îmi schimbă mie steaua?" (p. 288).

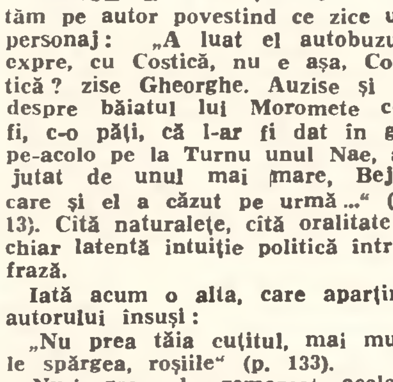
Hotărît, Flaubert avea mare dreptate cînd spunea „stilul e prin sine însuşi o manieră absolută de a vedea lucrurile" (Corespondenţă, II, 346).

George PRUTEANU

---

abil menirea, preferînd lungile excursii locvace punctului de vedere ferm. Mi se pare curios în *Poeţi şi critici* că unele cronici „defavorabile" nu au aerul de a fi „defavorabile", de unde impresia de „cumsecădenie" a criticului în comentarea volumelor confraţilor (a se vedea p. 63—64, 98—101, 204—206, etc.). C. Stănescu încearcă să descopere cu orice preţ „merite" şi abia pe urmă trece la formularea rezervelor. Acceptă iniţial esenţa şi, deşi respinge apoi rînd pe rînd fenomenele, propoziţia ultimă, concesivă, arată după cum urmează: „Ireproşabilă sub raportul documentării şi ridicării liniilor generale, corecte, ale vieţii şi operei lui X, monografia lui Y — chiar dacă rămîne la o descriere generală a numitei contradicţii — este acum o operă de critică serioasă şi de indiscutabilă utilitate". Să fie la mijloc o stratagemă diplomatică impusă de „argumentele" extraliterare? Nu cred, căci iată ce scrie C. Stănescu într-altă parte: „În definitiv, mai toate «viciile» criticii nu sînt, cum prea des părem a crede, «de conjuctură», ci de structură. Conjuctura nu e decît ocazia în care vicii vechi izbucnesc cu forţa pe care le-au conservat-o atîtea încercări de reprimare..." (p 192). Şi nu poţi să adopţi ceea ce tu însuşi sancţionezi fără rezerve. Mai degrabă aspiraţia la imparţialitate, nevoia de a cumpăni cît mai bine plusul cu minusul îl duc pe critic spre asemenea încheieri. Categoric, nu împărtăşesc această poziţie. Nu pricep cum o carte fie ea de poezie, critică ori proză, poate fi *aşa şi aşa. Meritoriu, stimabil, onorabil* sînt atribute inofensive, nu judecăţi de valoare. Tendinţa criticii curente de a „nuanţa" la infinit aprecierile trădează, în cele din urmă, teama de verdict. Cînd va putea cineva să demonstreze că o carte proastă este, totuşi, meritorie voi renunţa la această convingere. Pînă atunci însă... Dacă C. Stănescu ar dovedi întotdeauna fermitate pînă la capăt în exprimarea punctelor de vedere şi dacă ar opta, ne-ar putea oferi, indiscutabil, adevărata probă a vocaţiei sale autentice.

Un nou titlu în bibliografia eminesciană înscrie Ion Dumitrescu publicîndu-şi în colecţia „Universitas" teza de doctorat intitulată *Metafora mării în poezia lui Eminescu*. Lucrarea îşi propune o investigaţie genetic-structurală a numitului trop, care ar constitui un nucleu posibil al creaţiei poetului. Plecînd deliberat de la sistematizarea propusă de Hermann Pongs, autorul ordonează metaforele în grupe semnificante, cu valori funcţionale bine precizate. Cele şapte categorii funcţionale deduse (marea — scenă a istoriei, metaforă a vieţii, aspiraţiei spre ideal, metaforă a morţii, a eternităţii, a infinitului şi a voinţei metafizice) evidenţiază tocmai amplitudinea complexului metaforic ce tinde să acopere aproape în întregime poezia lui Eminescu. Bogată în sugestii, cu destule pagini de analiză pătrunzătoare, dar afectată de tratarea didactică împletită cu exaltarea uneori nejustificată, exegeza se opreşte la concluziile: a) marea frecvenţă a imaginii la Eminescu, fapt explicabil prin cerinţele de expresie ale titanismului său structural; b) consecvenţa cu care imaginea este derivată în funcţie de *metaforă* a vieţii, ceea ce atestă umanismul profund al inspiraţiei poetului; c) rezistenţa faţă de ispita splendorilor descriptive şi a efluviilor sentimentului, atitudine proprie unei forme clasice de artă". Cum 325 de pagini sînt cam multe pentru o aşa încheiere, era preferabil ca autorul acestei utile cercetări să-şi ţină promisiunea de a lăsa analiza singură să-şi tragă concluziile.



ION DUMITRESCU

Al. DOBRESCU

---

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificaţia istorică a operei lui Teofil Coridaleu (II)

Există o semnficiaţie de ansamblu a acestor comentarii? Despre folosul lor istoric, fireşte, se poate oricînd vorbi, iar chiar pe plan ştiinţific e semnificativ că unii logicieni moderni, ca Lucasiewics, Bochenski şi Kneale manifestă interes pentru Alexandru din Afrodisia, cel puţin. Aşa se poate întîmpla şi cu alţi comentatori izolaţi, ba chiar Teofil Coridaleu ar putea servi istoricului, aşa cum o arătam în introducerea la „Comentariile" ce face Metafizicii lui Aristotel. Dar despre o semnificaţie de ansamblu, care să desprindă orientări sigure şi de valoare pentru cultura europeană, nu s-a putut vorbi încă.

In definitiv, scolastica greacă a alimentat pe cea arabă şi apoi, prin intermediul Arabilor sau direct, pe cea latină. Cîţiva exegeţi greci aveau să fie cunoscuţi în Apus încă din Evul-Mediu şi, ca un curent de idei, premedieval, scolastica aceasta greacă părea să-şi verse apele în marea cea vastă a scolasticii latine, care dădea stilul şi conţinutul de idei ale Evului-Mediu. Lucrurile n-aveau decît un început, nicidecum un contur şi un capăt, în aparenţă.

De altfel aşa se întîmplă în general în istorie, nu numai cu scolastica greacă. In definitiv care este ansamblul scolasticii pitagoreice, de pildă? Nu există nici unul. Totul se reduce aici la o varietate de interpretări pentru că nu se cunoaşte exact doctrina fondatorului. Pitagorismul se răspîndeşte în şcoli şi doctrine, ca şi în practici de toate felurile, care reapar cîtăva vreme în istorie, spre a sfîrşi prin a se pierde în nisipul ei. — Care este ansamblul scolasticii platoniciene? Nu există şcoală a lui Platon decît în primul moment, şi apoi ca Academie; platonismul el însuşi devine un lanţ de deformări, începînd cu primii partizani ai Ideilor — pe care îi combate Aristotel, fără să ştii dacă vizează ori nu îndărătul lor pe fostul său dascăl — şi continuînd cu incredibilul act de infedilitate doctrinară ce se numeşte neo-platonism. Singura Academie platoniciană din Florenţa, în timpul Renaşterii, va încerca să regăsească puritatea doctrinei, dar era prea tîrziu spre a se mai putea intemeia o exegeză de însemnătate istorică. Intre timp însă platonismul devenea o dimensiune a spiritului.

Sau, care este „exegeza" lui Descartes? S-a încercat, de către unii istorici, să se facă o prezentare a cartesianismului, dar discipolii fideli ai marelui filozof sînt mult prea mărunţi ca să mai intereseze, iar ceilalţi, un Spinoza sau Leibniz, sînt mult prea mari pentru a mai putea fi subsumaţi cartesianismului. Intre timp, însă, orice mare spirit modern, fie că este francez ori nu, pare limpede pecetluit de cartesianism, care a devenit şi el o coordonată a oricărui cuget filozofic.

In sfîrşit, care poate fi ansamblul criticismului de obîrşie kantiană? Dacă există un filozof comparabil cu Aristotel, fără îndoială că este Kant. El a şi avut parte, încă din timpul vieţii sale, de exegeţi de seamă iar timp de vreo sută de ani — după o eclipsă momentană, în timpul ascensiunii hegelianismului — filosofia kantiană a înregistrat numeroase şcoli şi interpretări. Sfîrşitul veacului al XIX-lea a părut să ducă, în Germania cel puţin, la o adevărată exegeză kantiană de tipul celei aristotelice. Dar totul s-a stins, odată cu începutul veacului nostru, iar cei 150 de ani de exegeză kantiană stau ruşinaţi, oarecum, faţă de cei 1500 ani de exegeză aristotelică. Filosofia criticistă s-a topit şi ea în istorie, între timp, devenind — ca pitagoreismul, platonismul sau cartesianismul — o categorie de gîndire. (Astăzi se vorbeşte de platonismul cîte unui matematician care n-a deschis poate nici o dată un dialog platonic.)

Aristotel şi aristotelismul au avut o soartă diferită. Pricina este că filozoful însuşi are o formă de genialitate diferită de cele invocate. Poţi fi pitagoreic, platonician, cartesian sau kantian fără s-o ştii; dar aristotelic nu eşti decît în chip conştient. Aristotel nu era sortit să devină o simplă dimensiune a spiritului european, căci el este mult prea încărcat de problematica istorică, pe de-o parte, şi de cea sistematică de alta. N-a devenit o dimensiune a spiritului filosofic, tocmai pentru că nu a fost şi nu a vrut să fie personal. El a reprezentat, pentru spiritul european de mai tîrziu, **conştiinţa de cultură**, în întregul ei. De acee nu e de mirare că a avut un mileniu şi jumătate de exegeză — sau chiar două, dacă socotim interpretările pierdute — fără a fi un moment specific sau o dimensiune definită, în această conştiinţă de cultură.

Totuşi aristotelismul nu părea să se constituie nici el într-un întreg, rămînind risipit în atîtea conştiinţe de cultură ivite de-a lungul veacurilor, apoi distribuindu-se pe trei linii, cea greacă, arabă şi latină, spre a sfîrşi într-un primat al interpretărilor latine. Cine spune neoaristotelism se gîndeşte mai degrabă la Toma din Aquino decît la şirul comentatorilor greci. Aristotelismul grec nu părea să se închege, fiindcă îi lipsea un punct de sprijin istoric, am spune un ultim stîlp care să-i dea echilibru şi autonomie faţă de exegeza latină.

Acest ultim punct de sprijin îl poate căpăta aristotelismul grec cu opera exegetică a lui Teofil Coridaleu. Dintr-odată exegeza greacă, încărcată de reluări, de repetiţii şi de mediocritate, cum este, nu se mai lasă totuşi înghiţită de istoria culturii occidentale, ci capătă un contur, se preface într-un ansamblu închis şi poate lua o semnificaţie istorică perfect distinctă în cultura europeană. Vom spune că seria de „Comentarii" ale lui Coridaleu, oricît de scolastice ar fi, sau tocmai de aceea, vin să pună cheia de boltă exegezei aristotelice şi se ivesc în ultimul ceas în care conştiinţa aristotelică de cultură mai putea avea o înflorire.

Constantin NOICA

N. D. COCEA

alt jurnal inedit (IV)

arhiva convorbirilor

Am fost azi din nou la Centrul de convalescenţi. Se petrec acolo lucruri admirabile. Directorul instituţiei, un silvicultor şi om de treabă pe deasupra, trăieşte printre glorioşii răniţi ai războiului, ca un paşă peste vre-o nouăzeci de robi. Ce-ar fi, doamne, dacă silvicultorul ar fi un mo negru în cerul gurii.

Silvicultorul şi-a construit o casă de lemn curată, drăguţă, cu un confort apreciabil. Are bucătăria lui aparte, oile lui, găinile lui, porcii lui, şi servitoarea lui care îl serveşte la masă şi în pat. Răniţii, ştiţi, glorioşii noştri răniţi, sunt închişi într-un fel de baracă îngustă, scundă şi lungă ocupată pe trei-sferturi de un fel de poliţă imensă, care e patul comun de scînduri, fără saltele, al tuturor schiloditilor acestora pentru tron şi pentru ţară.

Mîncarea robilor nu era încă gata, aşa încît nu pot să spun dacă-i bună sau rea. În schimb am mîncat la masa silvicultorului. Tăiase tocmai un porc în ajun. Muşchi de porc excelent, cîrnaţi delicioşi, prăjituri şi vin din belşug. Vinul convalescenţilor şi răniţilor.

Am întrebat pe şeful lor ce fel de viaţă duc aceştia, ce fac toată ziua în baraca lor de scînduri. Ce să facă? A ridicat din umeri. Vorbesc de-ale lor, probabil joacă cărţi, fumează dacă au ce, dorm, se scoală, şi se culcă iarăşi. Le-a vorbit cineva de cînd şi-au dat tributul de sînge către ţară? Vre-o doamnă, din cele de la Iaşi, a venit să-i întrebe dacă au nevoie de ceva? Li s-a ţinut vre-o conferinţă? I-a învăţat cineva măcar să scrie şi să citească? (Majoritatea sunt analfabeţi). Nimic. Nimic.

Dar şeful lor, care n-a fost o singură zi pe cîmpul de luptă, trăieşte bine şi-şi justifică gradul şi leafa de locotenent prin postul pe care-l ocupă. Ce-am putea pretinde mai mult? Răniţii şi-au făcut datoria. Silvicultorul şi-o face şi el pe-a lui, aşa cum o înţelege. Iar societatea... Dar de societate să nu mai vorbim. Am mîncat mult şi bine Aş putea să vărs.

•

Ideea începe să-mi surîdă. Dacă minciunile diplomatice ale comisarului regal Bolintin, şi voinţa brutală a guvernului mă vor mai ţine multă vreme la Negreşti, voi face pe dascălul soldaţilor de la Centrul de Convalescenţi. Am cîteva principii noi şi largi asupra învăţămîntului primar.

E un prilej minunat să încerc dacă în practică sunt aplicabile sau nu.

•

Dragii mei,

N-am avut adresa şi iar aţi uitat să mi-o trimiteţi! Am citit printre rîndurile scrisorilor voastre, am întors plicul pe dos, am pus hîrtie deasupra lampei, aşa cum făceam cu epistolele de dragoste scrise cu zeamă de lămîie acum vre-o douăzeci de ani; degeaba, adresa nicăieri şi pace. Dar cum naiba vreţi să vă scriu, dacă nu ştiu unde; şi cum să caute nenorociţii mei de ofiţeri casa voastră misterioasă, adevărat cuib de intelectuali [...]

Prin urmare repet, dacă vă scriu aşa de tîrziu, nu e vina mea; să trec mai departe.

Vă mulţumesc din inimă, o inimă sinceră, simţitoare şi duioasă de arestat, pentru rîndurile voastre aşa de calde şi de prieteneşti. Ele şi razele soarelui de primăvară de la Negreşti mi-au fost singura mîngîiere în pustietatea de suflete şi în mlaştinile intelectuale din paraginele astea. Veţi pricepe mai lesne cît bine mi-au făcut — descriindu-vă felul meu de viaţă aici. Vă povestesc o zi, ziua de azi de pildă, fiindcă, cu foarte mici variante, toate sunt la fel.

Mă scol tîrziu. Pe la 10 a.m. Prima şi cea mai insuportabilă dintre suferinţele zilei: lectura celor 4—5 ziare care apar la Iaşi. Toate vin la Negreşti. Nici unul nu se rătăceşte pe drum. Şi toate mi-aduc cu aceiaşi cerneală ştearsă, dovada zilnică, insistentă, exasperantă a celor mai şterse suflete şi inteligenţe din cîte ori fi existînd pe scoarţa pămîntului, inclusiv Pieile roşii şi Cafrii.

De la 11 la 12 şi jumătate, aproape două ceasuri de fericire pură şi senină. Mă plimb pe dealuri şi pe văi, mă întind cu deliciu la soare, pe iarba care a început să încolţească, fac gimnastică vocală, urlînd împotriva vîntului discursuri incendiare, îmi port capul clocotind de planuri, de proecte, de visuri, de lucruri frumoase şi bune pînă-n nouri şi mă-ntorc cu el pe umeri să mă aşez la popota ofiţerilor între două rînduri de epoleţi fără cap.

Aici, un ceas de chin. Marile evenimente petrecute dimineaţa la Cancelarie, certuri cu popotarul, priviri asasine spre porţia de mîncare a vecinului, totdeauna mai mare, suspine lungi după viaţa de la Bucureşti, pe care aceşti sedentari au cunoscut-o în aperitivele de la Marcur, în cofetăria lui Riegler sau în vre-un „şantan" de a noua mînă, şi, moment culminant, între compotul de prune uscate şi cafeaua de surogat, 5 minute de discuţie politică, probabil în cinstea mea.

După masă siesta. După siestă — 4 ceasuri în şir, interminabile, neinlăturabile, abominabile, de poker. Gradele superioare mi-au făcut această onoare să mă invite la partidele lor zilnice care mă costă pînă acum vre-o mie de lei, dar cu care îmi plătesc deocamdată libertatea cea mai deplină şi putinţa să pregătesc altceva, mai consistent pentru viitor.

La 7 şi jumătate, masa de seară, la fel cu dejunul. Şi după aceea toată noaptea, a mea, numai a mea Citesc puţin (n-am ce) scriu mult, [...] mă intoxichez cu ceai şi cu ţigări, mă silesc să nu pierd calitatea mea de om, ameninţată de rugina vieţii acesteia sedentare şi reuşesc să mă simt încă capabil de revoltă şi de luptă.

Noaptea la 2, la 3 sau la 4 mă culc, într-un pat modest de lemn de brad, legănat de visuri uşoare, pe o saltea de paie cam dură, în tovărăşia unui purice cît un harmăsar pe care n-am reuşit să-l prind încă şi a cîtorva ploşniţe destul de grase ca să fie prea supărătoare.

Adăugaţi la toate astea mese prin familii şi un chef cel puţin pe săptămînă, cu purcei la tavă, cu gîşte pe varză, cu tot felul de cîrnaţi şi de prăjituri, şi cu vin din belşug, toate economisite din raţiile soldaţilor şi veţi avea icoana fidelă, precisă, a vieţii pe care o duc de o lună de zile, de cînd sunt arestat.

Fireşte, după judecata lumii, nu sunt de plîns. Dar voi înţelegeţi de ce scrisorile voastre mi-au sosit ca un mesaj într-o Sahară, şi de ce vă scriu cu speranţa c-o să-mi răspundeţi pe lung şi pe larg.

Ah, dac-aţi putea veni măcar un ceas aici. Drumul nu-i urît şi la Negreşti mă bucur de-o oarecare celebritatea. [..] Aş putea să vin eu la Iaşi. Numai ocaziile nu-mi lipsesc. Dar ce să fac acolo? Să mă ascund de bună voie şi să simt astfel, întîia oară că sunt în adevăr arestat? Să evadez de-a binelea? De ce? Cită vreme voi mai avea o singură rază de speranţă că se poate face ceva, că putem face ceva, voi rămînea neclintit. Nu stăruiţi prin urmare nici într-un fel şi pe lîngă nimeni. E inutil acum să vin la Iaşi; Cel mai bun serviciu pe care mi-l pot face Brătienii e să mă uite la Negreşti. N-ascultaţi ce trăncănesc altiii. Nici o primejdie nu m-ameninţă. Procesul ar fi fost să fie, dacă găseau ceva, dacă erau măcar in stare să inventeze ceva. N-au găsit şi n-au inventat nimic.

Întrebat acum cîteva zile asupra acestui punct, am răspuns liniştit că proorocirea asta am făcut-o la sute şi sute de cunoscuţi, tuturor acelora care au vrut să mă asculte, deputaţi, ziarişti, miniştri, pînă şi unui judecător de instrucţie, şi că astăzi, mai mult decît oricînd, cred că proorocirea mea se va adeveri.

Nu vă descriu capul comisarului regal. Ce-i mai nostim însă e că la dejunul pe care l-am luat împreună într-o familie de ofiţeri superiori, Comisarul regal a auzit din gura lor înjurături la adresa guvernului şi imprecaţiuni împotriva regimului nostru oligarhic, aşa de drastice, încît bietul comisar a trebuit să-mi mărturisească el singur că retorica mea revoluţionară era floare la ureche pe lîngă surugismele ofiţereşti.

Aşadar, încă o dată, n-aveţi nici un fel de grijă. Voi sta înmormîntat aici. Şi nu voi pleca şi nu voi face apel la voi să mă ajutaţi decît în ziua cînd mă voi convinge că orice speranţă este pierdută, că suntem cu toţii prea laşi sau prea nepregătiţi ca să întreprindem opera mare de zguduire socială şi de trezire a conştiinţei omeneşti în sufletul şi mintea poporului ăstuia de robi.

Dacă vedeţi pe Frida sau îi scrieţi, spuneţi-i că toate gîndurile mele cele mai bune, o întovărăşesc cu neclintită speranţă. Feriţi-vă, pînă la ulterioare explicaţii de Alf şi întindeţi-mi mîinile să le strîng cu puterea şi căldura unei prietenii dintr-o bucată.

Al vostru

N. D. Cocea



★

SCRIITORUL CU FIICA SA, ARTISTA DINA COCEA, BUCUREŞTI, 1934

★

Text stabilit de **N. FLORESCU**

Cînturile lui Maldoror

(urmare din pag. 12)

înspre coteţ. Femeia se aplecă şi-şi vîrî capul la intrare. Priveliştea al cărei martor avu putinţă să fie, lăsînd de o parte exagerările nesănătoase ale spaimei materne, nu putea fi decît sfîşietoare, după socoteala minţii mele. Aprinsei o lumînare şi i-o dădui; în felul acesta, nici un amănunt nu-i scăpă. Ea îşi trase afară capul, acoperit cu fire de paie, din mormîntul pretimpuriu, şi-mi spuse: „Cele trei Margherite au murit". Cum nu le puteam scoate afară de acolo, căci, ţineţi bine minte asta, ele erau strîns înlănţuite laolaltă, mă dusei să caut în atelier un ciocan, ca să sparg căsuţa cîinească. Mă pusei, numaidecît, la treaba asta de dărîmare, şi

LAUTRÉAMONT

trecătorii putură să creadă, oricît de puţină închipuire ar fi avut, că la noi munca nu lîncezeşte. Maică-mea, nerăbdătoare de toate întîrzierile astea, îşi rupea unghiile de podele. În sfîrşit, truda slobozirii tăgăduite se sfîrşi; coteţul spart se despică din toate părţile; şi traseră afară, din dărîmături, una după alta, după ce le despărţiră cu greu, fetele dulgherului. Mama părăsi ţinutul. Pe tata nu l-am mai văzut. Cît despre mine, se spune că sînt nebun, şi cer de pomană. Ceea ce ştiu e că micuţul nostru canar nu mai cîntă". Ascultătorul încuviinţează în sinea lui această nouă pildă adusă în sprijinul dezgustătoarelor sale teorii. Ca şi cum, din pricina unui om, beţiv altădată, ai fi îndrituit să învinovăţeşti întreaga omenire. Aceasta e, cel puţin, gîndul paradoxal pe care caută să şi-l strecoare în cuget; dar el nu poate alunga învăţămintele înalte ale gravei experienţe. El mîngîie pe nebun cu o compătimire prefăcută şi îi şterge lacrimile cu batista lui. Îl duce într-un birt şi mănîncă la aceeaşi masă. Se duc la un croitor al protipendadei şi protejatul e îmbrăcat ca un prinţ. Bat la poarta unui palat de rue Saint-Honoré şi nebunul e instalat într-un bogat apartament de la catul al treilea. Banditul îl sileşte să primească punga lui, şi, luînd oala de noapte de sub pat, o aşează pe capul lui Aghone. „Te încununez rege al deşteptăciunilor, strigă el, cu o emfază precugetată; la cea mai mică chemare, voi alerga către tine; ia din aurul meu cu amîndouă mîinile; sînt al tău cu trup şi suflet. Noaptea, vei pune coroana de alabastru la locul ei obişnuit, cu îngăduinţa de a te sluji; dar ziua, de cum aurora va ilumina oraşele, aşezato iar pe fruntea ta, ca simbol al puterii tale. Cele trei Margherite vor retrăi în mine, fără a mai socoti că voi fi mama ta." Atunci, nebunul se trase cîţiva paşi îndărăt, ca şi cum ar fi fost pradă unui insultător coşmar; trăsăturile fericirii se zugrăviră pe faţa sa, brăzdată de suferinţi; el îngenunche, plin de umilinţă, la picioarele ocrotitorului său. Recunoştinţa pătrunsese ca o otravă în inima nebunului încoronat! Vru să vorbească, şi limba i se opri. Îşi aplecă trupul înainte şi căzu iar pe lespezi. Omul cu buzele de bronz se depărtează. Ce scop urmărea? Să-şi cîştige un prieten nestrămutat, destul de simplu ca să asculte şi de cea mai neînsemnată dintre poruncile lui. El nu putea întîlni altceva mai bun şi întîmplarea îi fusese prielnică. Cel pe care l-a găsit, culcat pe bancă, nu mai ştie, din vremea unui fapt din tinereţe, să deosebească binele de rău. Aghone e tocmai ceea ce îi trebuie.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1971

Juriul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, compus din Nicolae Ţaţomir (preşedinte), Andi Andrieş, George Bălăiţă, George Lesnea, Ştefan Oprea, Corneliu Ştefanache, Horia Zilieru, a hotărît să acorde pentru activitatea literară desfăşurată în cursul anului 1971, următoarele premii:

– poetului RADU CÂRNECI (pentru volumele „Oracol deschis" şi „Cîntind dintr-un arbore"),

– poetului MIHAI URSACHI (pentru volumul „Missa solemnis").

reviste

La Sibiu a apărut în condiții grafice excelente primul număr din noua serie a **Transilvaniei**, lunar politic-social-cultural, editat de Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. Revista își propune valorificarea unei prestigioase tradiții, racordarea ei la dimensiunile climatului politic social și cultural al zilelor noastre. Cităm din articolul program: „...cea mai prețioasă învățătură pe care înțelegem s-o continuăm precum și țelul cel mai înalt al tuturor eforturilor noastre privește larga deschidere a viitoarei publicații spre cititor".

Urăm **Transilvaniei** împlinirea tuturor dorințelor și, pornind deja de la ținuta primului număr, sperăm ca revista din Sibiu să se realizeze și să se afirme cu adevărat prin „pondere și seriozitate", prin „consecvență cu sine", prin deplina consonanță dintre program și acțiune.

C. L.

•

La Cluj, *Steaua* continuă să-și onoreze intențiile și să-și consolideze prestigiul. Preferințele noastre merg atît spre sectorul critică unde cronicile literare semnate de Mircea Tomuș și Virgil Ardeleanu rămîn permanente puncte de reper, cît și spre paginile dedicate poeziei.

•

Una din cele mai tinere reviste literare este la ora actuală cea a Televiziunii. A doua ediție a revistei, cea din 21 aprilie, dedicată în întregime Tezelor Conferinței naționale a scriitorilor ne-a oferit ceea ce se cheamă o discuție la obiect, sinceră și fără complexe. Interlocutorii lui Viorel Grecu nu s-au mulțumit cu aprecieri generale și consensuri de circumstanță, ci (a se vedea îndeosebi intervențiile lui Demostene Botez, Al. Piru, Bodor Pall și Augustin Buzura) au formulat în spirit constructiv observații de amănunt menite să clarifice anumite probleme ridicate de Teze, fapt care decurge din înseși seriozitatea, spiritul angajat și destinația acestui material.

OBIECTIV

limba literară

terminologia de lingvistică românească după 1964

De prin 1964 — dar și de mai înainte — influența hotărîtoare a lingvisticii americane structuraliste, de dinainte și de după 1950, asupra lingviștilor români a impus în limbă numeroși termeni lingvistici noi, dintre care vom înregistra aici pe *idiolect*, **alofon, alomorf, tagmem, graf, constituent** (și sintagme ca: *constituenți imediați), cod* „sistemul de reguli, de norme al limbii", *mesaj*, „vorbire" (considerată nu ca act, ci în conținutul ei), *redundanță, redundant, metalimbă, metalimbaj, gramatică transformațională, gramatică generativă, taxonomic, componentă* (cu sensul special, de „element fundamental al limbajului"), *limbă standard*, cu sensul de „limbă literară", *denotativ, connotativ, conativ* etc. In adaptarea terminologiei lingvistice engleze, creată de cele mai noi curente lingvistice din S.U.A., se întîmpină dificultăți atunci cînd ea utilizează, în însăși limba engleză, nu un cuvînt neologic, de origine latino-romanică, ci cuvinte de origine engleză. Astfel, noțiunea de „expresie" în sens larg, referindu-se deci, la orice propoziție independentă sau frază, exprimată în engleză prin termenul *utterance* — termen caracteristic structuralismului lingvistic american — a prezentat dificultăți pentru unii dintre adepții români ai acestui curent lingvistic, ca Maria Manoliu, care a socotit potrivit, în jurul anului 1964, să întrebuințeze în română cuvîntul *uteranță* „expresie". Noul termen nu avea însă șanse de a fi acceptat de lingviștii români.

In general, cuvintele autentic englezești se adaptează greu sistemului fonetic al limbii române: termenul în discuție nu putea fi acceptat în română în pronunția engleză, care l-ar fi desfigurat; de aceea însăși Maria Manoliu l-a introdus în forma sa scrisă, adaptînd limbii române numai sufixul englez *-ance*, care este de origine franceză și putea fi modificat și în română după normele de adaptare, de pe vremuri ale neologismelor franceze. Dar este clar că termenii de specialitate care nu sînt neologici într-o limbă străină de mare circulație nu trebuie adoptați ad litteram, nu trebuie împrumutați de limbile celelalte, ci trebuie traduși. Ceilalți lingviști români — și astăzi însăși Maria Manoliu — am recurs la termenul neologic mai vechi, din română, *enunț*, pentru a exprima ceea ce se exprimă prin englezul *utterance*. Trebuie să adaug că, în această operație de redare în română a termenului englez în discuție, lingviștii români s-au orientat după felul cum procedaseră lingviștii francezi contemporani, obligați ei înșiși de a găsi un termen francez pentru a exprima noțiunea respectivă. Invățații francezi — după cît se pare, înaintea tuturor, A. Martinet, profesor la Sorbona — au recurs la termenul *énoncé*, pe care lingviștii români l-au tradus prin mai sus amintitul *enunț*. Termenul *enunț* este, desigur, potrivit, și se poate spune că l-au acceptat aproape toți lingviștii români contemporani. Dar ne întrebăm: nu era tot atît de potrivit și termenul *expresie*, care avea, deja de multă vreme, și acest sens în limba română? Noi nu vedem nici un motiv de a renunța la acest termen cu sensul pe care l-au dat cuvîntului englez *utterance* învățații americani de după 1925. De altfel deja W. Wundt întrebuințase în limba germană cuvîntul corespunzător *Ausdruck* cu același sens.

Așadar, în adoptarea și redarea terminologiei lingvistice engleze contemporane, lingviștii români se conduc după modul în care lingviștii francezi contemporani adaptează și redau terminologia lingvistică engleză în limba lor maternă. Dat fiind că limba română este o limbă de origine latină, ca și franceza, și posedă o structură asemănătoare cu cea a francezei, era firesc ca românii să se orienteze după cele ce s-au petrecut în Franța, cînd și-au pus problemele ce au stat și înaintea învățaților francezi. Dar Franța a participat ea însăși în măsură însemnată la prelucrarea noilor idei lingvistice din S.U.A. și, în genere, la elaborarea structuralismului lingvistic; iar, o dată cu aceasta, a creat, cum era firesc, o terminologie lingvistică nouă: mă refer la o serie de termeni întrebuințați pentru prima oară în știință de A. Martinet, G. Guillaume, L. Tesnière și E. Pottier; *monem, expansiune, cronogeneză, actant, substitut* etc. Acești termeni au fost adoptați de mulți lingviști români tineri, din epoca noastră. Nu discutăm aici, cum n-am dscutat nici cu privire la terminologia americană, dacă acești termeni lngvistici sînt îndreptățiți sau nu în știința limbajului, dacă ei trebuie să rămînă în lingvistică sau trebuie să fie înlăturați. Constatăm numai că terminologia lingvistică românească de după 1964 i-a acceptat. Vom adăuga că, printre termenii pe care românii i-au împrumutat sau i-au creat după 1964 sub influența franceză — de astă dată, în domeniul terminologiei esteticii și al criticii și istoriei literare —, avem și termenul *scriitură*, creat prin calc după fr. *écriture*, căruia noua critică literară franceză i-a dat un sens special. Nu vreau să discut legitimitatea și necesitatea termenului fr. *écriture* și rom. *scriitură* în estetică, critică și istoria literară. Vreau numai să spun că termenul român, care n-a mai existat în limbă pînă acum nici cu vreun alt sens, ci este o creațit a unuia din criticii literari români de astăzi, face impresia unui fapt de limbă artificial, nepotrivit cu terminologia științifică, poate din cauza asemănării sale structurale cu *viitură (de ape)*, care, desigur, i-a și servit ca model, alături de cuvinte ca *iscălitură, îngrăditură* etc. Ne întrebăm dacă n-ar fi fost mai potrivit ca termenul francez *écriture* să nu fi fost tradus în românește prin *scriitură*, ci prin cuvînul *operă* sau prin expresia *operă literară*, eventual, printr-o sintagmă ca *modul de a scrie, de a compune*, după sensul pe care l-am avea în vedere.

Asemenea fapte ne arată că schimbările pe care le-a suferit limba noastră literară în sectorul ei științific (în cazul de față, cel al lingvisticii și al esteticii, criticii și istoriei literare) după 1964 sînt numeroase și importante; că adesea nu s-a gîndit prea bine atunci cînd termenii respectivi au fost introduși sau creați în limba noastră, pentru a reda noile noțiuni ale științei din străinătate; că ar fi necesar să se procedeze cu mai multă atenție la crearea terminologiei științifice românești contemporane.

G. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

C.A. — Craiova. Scrieți poezii frumoase și cred că volumul o să fie bun. Totuși, atenție. Iată o strofă: „Eram și eu, erai și tu, / Și-n liniștea... ..., / Pădurea parcă se făcu / O miere verde, transparentă". Pădurea parcă se făcu o miere verde, transparentă — sînt două versuri splendide. Dar în dreptul punctelor de suspensie dv. ați pus un cuvînt stupid în acest context: „adiacentă". Și epigramele sînt simpatice. Reproduc una: „Lui Traian Reu pentru volumul Frica de somn. *„Extraveral am folosit mereu, / Dar niciodată nu m-a liniștit. / Noroc cu dumneata, stimate Reu / Mi-ai dat* Frica de somn, *și-am adormit".*

DELIA — Iași. Gingășii subțirele.

LORENZO MARTINEZ — Piatra Neamț. Stimate Lorenzo Martinez, olè! Ești inteligent, ai haz, dar vezi că ți-a crescut un Sorescu pe creier. Extirpă-l.

S. FARCAȘU — Iași. Aveți un fel de lirism greoi, dur, butucănos. Multe cioturi și cîte-un mugure.

DAN DRAGOMIR — București. Poeziile tale au într-adevăr aerul „Cantilenelor și Rubaiatelor". Trimite mai consistent, și s-ar putea să te publicăm, talent ai.

VALERIU DRUMEȘ — Timișoara. Cred că sînteți geolog, după stil. Intrați în clasa celor mai dificili corespondenți, pentru că sînteți aproape publicabil, dar nu străluciți prin nimic. Aveți bună ureche poetică, dar vocea încă vă tremură.

ION MUGUR — București. Ceea ce faci s-ar putea numi tralalirism. *Pui imagini, bune, rele, într-un shaker, scuturi virtos și ce iese servești redacțiilor. Poezia are logica ei, și am să-ți dau ca exemplu curcubeul.*

CORNELIA LATEȘ — Podu-Iloaiei. Copilării, despre copilărie.

GICU TERZIU — Cărpiniș, care ne anunță că intenționează să semneze Gicu T. Ei bine, pe răspunderea noastră, literatura română va rămîne fără Gicu, pentru că ce scrie Gicu e de nivel Gigi. Sau chiar Gîgî.

LUCHI FIORMIN — Iași. Promițător. „Shirley" („Caișii se strigă / dar nu-i mai auzim / fiindcă au murit / cerbii din noi") e o poezioară bună. Să mai vedem.

IOAN ZUB — Rădăuți e de un veleitarism neegalat. Ne declară că e profesor de română și scrie așa: „Ceasuri-ntregi am fi stat / Singuri singurei ca luna / Despre-a lumii-ntregi păcat / Ți-ași vorbi strîngîndu-ți mîna!".

CORNELIU IONESCU, aviator la U.M. Boboc. Aviatorul și poetul sunt frați întru azur. Ca aviator, sunteți poet pasabil. Dar ca poet, zburați cam jos. Totuși, dacă treceți pe deasupra redacției noastre, mai lansați niște poezii.

N. MANOLESCU — Buzău. tel. 2564. E un fel de Ioan Zub mai agresiv: „Confuzia asupra concepției de poezie ce domnește încă în redacții și în mintea «creatorilor» de «poezie»" și alte asemenea năduturi sunt preambulul versuirilor, sau mai bine zis, versiluirilor sale. Iată-l cîntînd iubitei: „Tînăr suflet mîngîios! / Dur, amețitor magnet! / Te-ai înfipt ca un stilet; / Să te scot, nu ești de scos". Pe deasupra, N. Manolescu o ține-ntr-o frazeologie înspăimîntătoare. Firește, cum șade bine unui veleitar agresiv, totul se sprijină pe un fond de înaltă fudulie. Vorba lui Caragiale...

TIBERIU DAIONI — jud. Hunedoara. Are numai TREISPREZECE ani și ne trimite o traducere corectă, elegantă aproape, din poetul englez William Wordsworth: Narcise (The Daffodils). *Foarte prob, el transcrie, cu scrisul său delicios de stîngaci, alături de traducerea sa originalul englez. Rimele frumoase (d.p.: scîntee-lactee), ritmul perfect, cursivitatea caldă a tălmăcirii ne fac să credem într-un viitor talent poetic, azi un remarcabil precoce:* Tiberiu Dàioni.

OPTIMIST

memoria iașului



Este, credem, un lucru știut, anume că, nu rareori, evocarea aducerilor noastre aminte nu constituie altceva decît un mod de expansiune a personalitățtii. Și totuși, parcă toate-toate-toate sînt trecătoare pe lumea asta, în afară de veșnica noastră nevoie de copilărie și de fericea vîrstă a devenirii adolescentine.

Din acest punct de vedere, îmi amintesc pe de-a-ntregul sau nu-mi mai amintesc decît doar în parte de orașul Iași de odinioară. L-am cunoscut prima oară demult, abia absolvisem clasa a șaptea liceală la Dorohoi cînd mă prezentam în fosta cetate de scaun a lui Vodă-Lăpușneanu spre a susține un examen de admitere în clasa a opta la liceul militar „Gh. Macarovici". N-am reușit, în schimb, am izbutit, — în acea impresionantă eflorescență estivală care îmbăta, cu miresmele teilor bălani, întreg Copoul — să-mi încheg o întîie și neștearsă impresie de ansamblu. In virtutea ei, aveam, mai tîrziu, a mă încredința că această urbe aducea, într-adevăr, cum bine s-a spus, cu o ființă vie, cu o femeie, să-i zic, plină de grație și de seducție a cărei formă, al cărei glas și ale cărei priviri trăiesc în amintirea noastră și dincolo de timp, punînd veșnică stăpînire pe mai toate gîndurile și simțămintele noastre.

Știu, așadar, de-atunci încoace, cînd, după bacalaureat, am devenit, vreme de-un an, student la facultatea de chimie industrială a Politehnicii „Gh. Asachi", pentru ca, în continuare, să urmez și trei ani de medicină, hotărîndu-mă abia în '944 să încep și să absolvesc, după aceia, facultățile de drept și litere, știu că, bunăoară, de oriunde l-ai îmbrățișa cu vederile ochilor, de sus, de pe dealul Repedea cel pintenat cu piatră, de pe meterezele de la Galata sau din balconul sălii gotice de la Cetățuia, străvechiul Iași al tinereții noastre eterne amintește de imaginea Florenței văzută de la San Miniato!

Lucru curios, deși peste acest tîrg de altădată, au trecut, prin secole, învîlvorate cumpene și tragice năpaste, potopitoare incendii și cumplite bolești și furioase inundații, ca să nu mai vorbim de ultimele două mari și sîngeroase conflagrații mondiale, totuși aci, pe cerul tuturor artelor, s-au ivit, încă din adînci vechimi, parcă în pofida tuturor tumultoaselor valuri ale vieții, atîția numeroși aștri, foarte mulți chiar de întîia mărime, ai conștiinței, ai cugetării și ai sensibilității românești. După cum, venind prin veacuri de pe alte meridiane, rare au fost personalitățile științifice, artistice și literare care, avînd cîndva prilejul să ne viziteze țara, n-au poposit și în acest însemnat centru urban al țării aflat azi și el în continuă și multilaterală ascendență demnă de apoteoza socialistă pe care o trăim. De bună seamă știm astfel cu toții, cel puțin cîte ceva, despre Iașul lui Milescu Spătaru și Dimitrie Cantemir, de Iașul lui Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, care au scris la letopiseț. La fel, știm și ne e drag Iașul lui C. Negruzzi, Kogălniceanu, Russo și Alecsandri, iubim Iașul lui Creangă și Eminescu, al lui Ibrăileanu și Sadoveanu, al lui Topîrceanu și Otiliei Cazimir, al lui M. Codreanu și al multor altora. Pe unii dintre acești maeștri ai condeiului am avut cinstea ca, pe parcursul anilor, să-i cunosc ceva mai îndeaproape încă din anii grei ai războiului și din cea a studenției mele. Era, țin minte, spre vara lui '944, cînd, din dealul Copoului, de la grădina de vară „La viață lungă" a lui Vidrașcu, cam de pe acolo de pe unde prind a se înălța căminele studențești ale Institutului Agronomic, ca și de sus, de la păduricea Breazu, bubuiau în văzduhuri, pînă dincolo de Vînători și pînă la Stînca Roznovanu tunurile nemțești, bombele încrucișîndu-se în aer cu salvele artileriei sovietice. In general, orașul, deși masat de trupe, părea ca și lipsit de populație civilă, aceasta trăind, ca și grosul ostașilor din linia întîia și din spatele frontului, speranța și chiar încredințarea unei izbăviri cît mai neîntîrziate. Zguduit de vîrtejul bombardamentelor de artilerie sau aviatice, ciuruit de gloanțe și cutremurat de scrîșnetele de fier ale blindatelor naziste care asurzeau totul, Iașul de-atunci trăia atunci unul dintre momentele intense ale rezistenței pe care națiunea română o opunea dictaturii fasciste și războiului hitlerist. Pe foarte multe străzi, mai ales în cartierele Copou, Sărăriei și Păcurari, șiruri întregi de case erau dărîmate și părăsite, aveau geamurile sparte! In preajma lor, stăteau prăbușite gardurile. Din fața Universității, statuia lui Eminescu fusese scoasă din șuruburi și stătea întinsă undeva, zăcînd pe niște paie așternute în holul sălii de la intrarea studenților. In grădina Copou, multe socluri erau goale, busturile de bronz ale statuietelor cîtorva iluștri junimiști fiind furate. Dealtminteri, bombardamentele crunte, venite asupra Iașului, lăsaseră orașul, în multe locuri, ca și olog, în zdrențe, mirosind încă a pucioasă și a carne arsă de vie. Zilnic prin curți, pe sub dărîmături, se deslușeau femei și bărbați care scormoneau prin moluz și care plîngeau pe cei răposați. Ici, colo, dimineața, zvîcneau flăcări de la focuri, de la incendii produse în timpul nopții din cauza luptelor. In grădina publică Copou zăceau cîțiva ostași care păziseră acolo un depozit de carburanți peste care au fost aruncate cîteva ghiulele. Nu departe de ei, trîntiți jos de obuze, sau mușcați de schije, sîngerau cîțiva mesteceni sprinteni. După obeliscul leilor de piatră, teiul legendar a lui Eminescu își arăta și el întîiele cangrene. Era trist și frunzetul bogat: se pîrlise din pricina exploziilor și arăta vestejit. La Alma Mater, zidurile crăpaseră ba ici, ba colo, iar lîngă pereți, pînă dincolo de bordura trotuarelor lîngă care se vedeau măști de gaze părăsite și cai uciși de la coloane militare, pașii trecătorilor țipau, călcînd numai pe cioburi de sticlă. Fațada aripei vechi a Universității era scofîlcită și ea, fiind, mai toată, muruită de funingine. Vizavi, stînd pe o rînă și parcă lăcrimînd după podoaba frunzelor arse, un întreg șirag de tei fusese doborît. Doi sau trei dintre ei, retezați de la pămînt și răsturnați, de suflul exploziilor, pe grilaje prăvălite, stăteau culcați aidoma unor muribunzi întinși pe brancarde!

E mult de-atunci! Uneori, meditînd la atîtea cîte s-au perindat, cîte ne-au rulat, fie și numai cîteva clipe, pe dinaintea ochilor, memoria mea se comportă asemeni unor ecouri care continuă să se repercuteze și după ce sunetele inițiale s-au stins cu totul. De asta, poate, între multe altele, nu pot da uitării faptul că, în anii războiului sau după aceea, am cunoscut, sau măcar am văzut, o sumedenie de oameni care de care mai celebri ce au trecut prin acest slăvit oraș și care nu mai sînt. Mă duce astfel gîndul la Sadoveanu, la Goga, la Rebreanu și Minulescu! La Ion Pillat sau Mircea Streinul, la Magda Isanos și Eusebiu Camilar, la C. Balmuș, Gr. T. Popa, și la Al. Claudin. La Leca Morariu, Horia Furtună, Lucia Mantu, Cezar Petrescu, Natalia Negru, G. Tutoveanu, Al. O. Teodoreanu, M. Sorbu, Gr. Scorpan, Titus Hotnog, G. Mărgărit, Th. Simensky și încă mulți alții. Deasemeni, îmi vin în fața ochilor minții scriitori străini pe care, îndată după Eliberare, ca ziarist sau breslaș al scrisului artistic, i-am cunoscut în această urbe, începînd cu scriitorii francezi Louis Aragon și Elsa Triolet care se aflau în trecere prin țara noastră întorcîndu-se atunci dintr-o călătorie făcută în U.R.S.S. Nu l-am uitat încă pe cunoscutul romancier sovietic C. Fedin și nici pe poeți St. Scipaciov, georgianul G. Leonidze, pe A. Malîșco, pe prozatorul S. Babaevski, pe englezul John Șt. John, pe criticul și poetul francez Hubert Juin de la săptămînalul „Les lettres françaises", ca și pe foarte mulți alții care au venit la Iași ca soli ai artei literare din China și din Vietnam, din Bulgaria și Cehoslovacia, din S.U.A. și Polonia, din Jugoslavia și R. D. Germană, din Ungaria și Albania etc. — musafiri cu care mi-a fost dat, ca om de condei, să mă aflu îndeolaltă și pe care sper să am răgazul ca să-i evoc cu alte prilejuri.

Ion ISTRATI

LAUTRÉAMONT

traducere și prezentare de TAȘCU GHEORGHIU

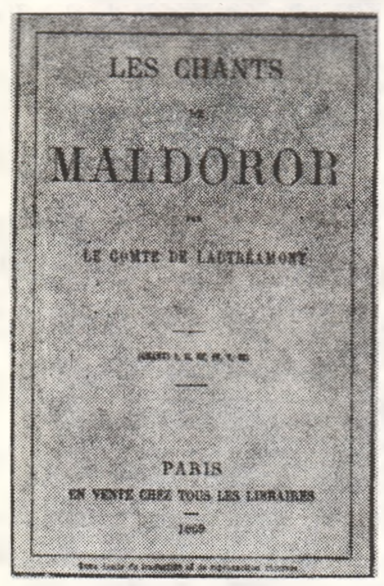
Pe o bancă de la Palais-Royal, în partea stîngă și nu departe de lac, un ins, ieșind din rue de Rivoli, s-a așezat de cîteva clipe. Părul îi e răvășit și hainele-i dezvăluie puterea corozivă a unei sărăcii îndelungate.

A săpat o gaură în pămînt cu o așchie de lemn ascuțită și și-a umplut cu țărînă căucul miinii. A dus această hrană la gură și a zvîrlit-o repede jos. S-a ridicat și, proptindu-și capul de o bancă, și-a îndreptat picioarele-n sus. Dar, cum această stare funambulescă e în afara legilor greutății care cîrmuiesc centrul de gravitate, el a căzut din nou greoi pe scîndură, cu brațele atîrnînd, cu șapca ascun-

cîntul VI

strofa 5-a

zindu-i jumătate din față, și picioarele bătînd pietrișul într-o stare de echilibru instabil, din ce în ce mai puțin liniștitoare. Rămîne timp îndelung în felul cesta. Înspre intrarea de la nord a zidului despărțitor, lîngă rotonda în care e o cafenea, brațul eroului nostru stă sprijinit de grilaj. Privirea lui străbate suprafața dreptunghiului, astfel încît să nu-i scape nici o perspectivă. Ochii i se întorc asupra lor-înșiși, după ce-a sfîrșit cercetarea, și el zărește în mijlocul grădinii un om care face gimnastică împleticită cu o bancă pe care se străduie să se țină, dezvăluind minuni de putere și de iscusință. Dar ce poate și cea mai bună pornire, pusă în slujba unei cauze drepte, împotriva deșucherilor descreierării ? S-a îndreptat spre nebun, l-a ajutat cu bunăvoință să-și pună din nou demnitatea într-o poziție normală, i-a întins mîna și s-a așezat lîngă el. El își dă seama că nebunia nu răbufnește decît la răstimpuri ; atacul a trecut ; omul răspunde logic la toate întrebările. E nevoie să dau înțelesul cuvintelor sale ? De ce să redeschidem, la o pagină oarecare, cu o grabă blasfematoare, tristul in-folio al mizeriilor omenești ? Nimic nu e de o mai rodnică învățătură. Cînd n-aș avea chiar, nici-o întîmplare adevărată să vă dau să ascultați, aș născoci povestiri închipuite, să le pritocesc în creierul vostru. Dar bolnavul n-a ajuns el, așa, de plăcerea lui ; și sinceritatea spuselor lui se îmbină de minune cu ușoara crezare a cetitorului. „Tata era un dulgher din rue de la Verrerie... Moartea celor trei Margherite să-i cadă pe cap, și pliscul canarului să-i roadă veșnic axa bulbului ocular ! Luase patima băuturii ; în acele clipe, cînd se întorcea acasă, după ce se frecase de toate tejghelele cîrciumilor, furia lui întrecea aproape orice măsură și lovea fără să mai ia în seamă lucrurile ce i se iveau înainte. Dar curînd, în fața mustrărilor prietenilor lui, el se îndreptă pe deplin, și se făcu tăcut la fire. Nimeni nu-i mai putea vorbi, nici chiar mama noastră. Păstra o tainică ură împotriva ideii de datorie care-l împiedică să trăiască după cheful lui. Cumpărasem un canar pentru cele trei surori ale mele ; pentru cele trei surori ale mele cumpărasem eu un canar. Ele îl puseseră într-o colivie, de-asupra porții, și trecătorii se opreau de fiecare dată, să asculte cîntecele păsării, să-i admire grația fugară și să-i studieze alcătuirea-i iscusită. De nenumărate ori, tatăl meu poruncise să fie scoasă colivia cu ce avea înăuntru, căci își închipuia că micuțul canar își bătea joc de el, aruncîndu-i jerba cavatinelor aeriene ale talentului lui de vocalist. El vru să desprindă colivia din cui și alunecă de pe scaun, orbit de furie. O ușoară zgîrietură la genunchi fu vrednicul trofeu al atacului său. Rămase cîteva clipe să-și apese partea umflată cu o surcea, își coborî pantalonul, apoi, cu sprîncenele încruntate, hotărît să pună mai multă grijă, luă colivia sub braț și se îndreptă spre fundul atelierului. Aici, cu toate strigătele și rugămințile familiei (țineam mult la această micuță zburătoare care era pentru noi ca un înger păzitor al casei), zdrobi cu tocurile lui ferecate cutia de trestie, în timp ce o rîndea, învîrtindu-se în jurul capului său, ținea la distanță pe cei de față. Din întîmplare, canarul nu muri pe dată ; acest boț de pene mai trăia, deși era mînjit cu totul de sînge. Dulgherul pleacă și trînti ușa după el. Mama și cu mine ne străduirăm să oprim viața păsării, gata să fugă ; se apropia de sfîrșit, și zvîcnetul aripilor ei nu mai arăta vederii decît ca o oglindă a celei din urmă zvîrcoliri a agoniei. Estimp, cele trei Margherite, cînd își dădură seama că orice nădejde avea să fie pierdută, se luară de mînă, toate într-un gînd, și lanțul viu se duse să se așeze, după ce împinseră la cîțiva pași un butoiaș de ulei, după scară, lîngă cotețul cățelei noastre. Mama nu-și încetase truda și ținea canarul între degete, spre a-l încălzi cu răsuflarea ei. Eu alergam năuc prin toate odăile, lovindu-mă de mobile și de scule. Din cînd în cînd, una din surori își arăta la piciorul scării capul, spre a avea știre de soarta sărmanei păsărele, și și-l trăgea înapoi cu tristețe. Cățeaua ieșise din coteț, și, ca și cum ar fi înțeles greutatea pierderii noastre, lingea cu limba sterpei mîngîieri rochițele celor trei Margherite. Canarul, nu mai avea decît cîteva clipe de trăit. Una din surori, la rîndul ei, (era cea mai mică) își ivi capul în penumbra lăsată de lumina ce se rărea. Ea o văzu pe mama pălind și pasărea, după ce, ca-ntr-o străfulgerare, își înălță gîtul, prin vădirea cea de pe urmă a sistemului ei nervos, căzîndu-i iar între degete, înțepenită pe veci. Spuse vestea surorilor ei. Ele nu făcură să se audă vaierul niciunei plîngeri, niciunui murmur. Tăcerea domnea în atelier. Nu se auzea decît troznetul întretăiat al frînturilor de colivie care, sub puterea mlădierii lemnului, își reluau în parte sta-


LES CHANTS DE MALDOROR PAR LE COMTE DE LAUTRÉAMONT

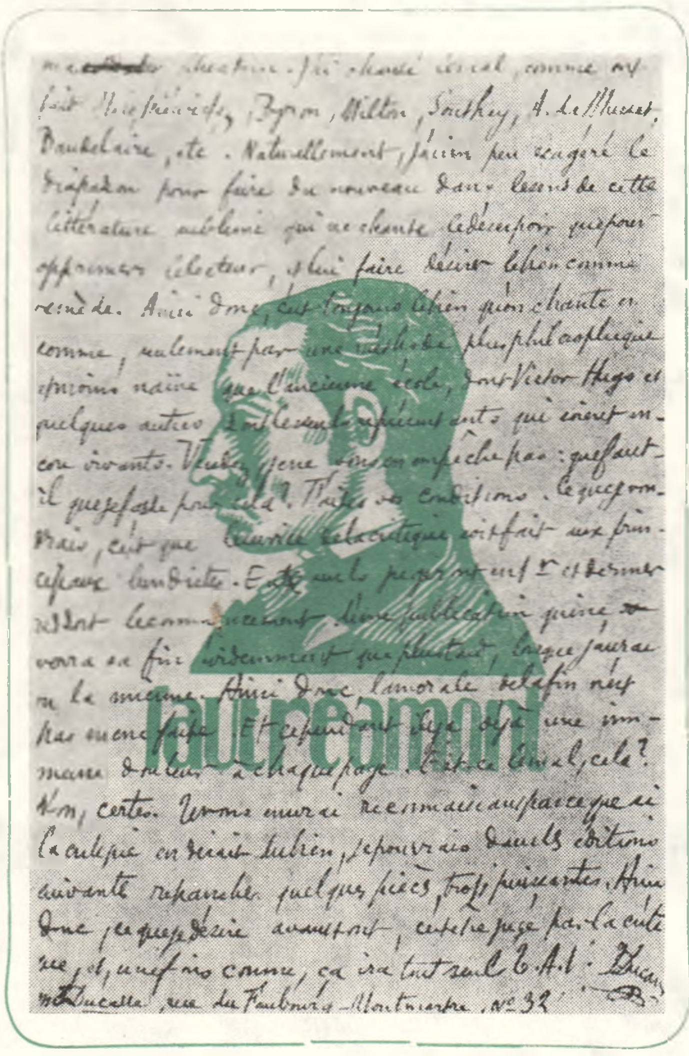
PARIS
EN VENTE CHEZ TOUS LES LIBRAIRES
1869

coperta ediției princeps

rea dinainte a întocmirii lor. Cele trei Margherite nu lăsau să se scurgă nici o lacrimă ; și obrajii lor nu-și pierdeau frăgezimea lor împurpurată ; nu... stăteau numai nemișcate. Ele se tîrîră pînă în lăuntrul cotețului, și se întinseră pe paie, una lîngă alta; în timp ce cățeaua, martor nevolnic al faptei lor, le privea în lucrul acesta cu uimire. De cîteva ori, mama le strigă; ele nu dădură sunet nici unui răspuns. Istovite de zguduirile dinainte, dormeau, pe semne ! Ea căută prin toate ungherele casei fără să le găsească. Se luă după cățea, care o trăgea de rochie

(continuare în pag. 10)

cînturile lui maldoror



Strofa a cincea a celui de al VI-lea „Cînt al lui Maldoror" utilizează tropul povestirii în povestire, într-un moment hotărîtor pentru impacienta (și nesigura) concluzie a operei. Strofa pe care o propunem nu dezvoltă, însă, decît unul din procedeele lui Lautreamont. Compoziția „Cînturilor" e complexă și abundă în enigme. Întreaga operă încearcă să descopere ceva, să caute o dată, o imagine, o durere, o ruptură petrecută undeva în adîncurile copilăriei sau ale adolescenței, în acele limburi care se confundă cu preistoria și cu mitul.

Odată cu sfîrșitul „Cîntului" al V-lea, Maldoror se trezește. Opera — încărcată de vis și eros — devine lucidă și luminoasă („Réveille-toi, Maldoror !") ..., el așteaptă ca zorii să-i aducă **prin schimbarea decorurilor** (subl. n.) o derizorie alinare inimii sale răvășite". Unii comentatori au văzut aci o uzură între cele dintîi cinci „Cînturi" și cel cu care autorul își încheie tainica și măreața lucrare. Nu e locul să dezvoltăm aici părerea noastră că legătura cu cel de al VI-lea „Cînt" există — subjacent — și este indiscutabilă. Lautreamont optează în aceasta din urmă pentru forma romanului, (... „cred a fi găsit, după cîteva dibuiri, formula mea definitivă. E cea mai bună : fiindcă e romanul !").

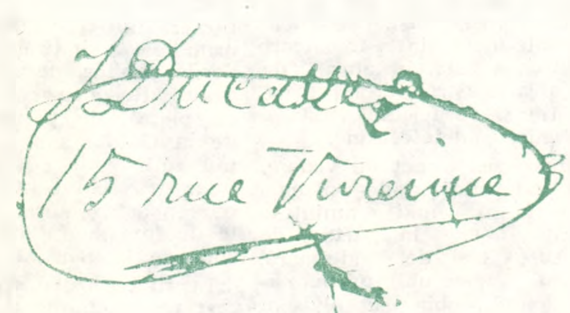
Nu se poate ca Lautreamont să nu fi cunoscut romanul — negru, dar el nu utilizează substanța lui materială, acțiune și personagii, ci spiritul acestuia, tensiunea lui care planează ca o aură neagră asupra „Cînturilor lui Maldoror".

Într-o teză de doctorat Alice M. Killen **Roman terrifiant** ou roman **noir** (Paris, Crès, 1915) e de părere că : „Revoluția franceză obișnuind publicul cu scenele sanglante și sfîșietoare ale vieții reale, ascuțise gustul pentru asemenea scene în ficțiune. Fadele romane ale sentimentului nu mai puteau interesa". M. Playnet observă (op. cit.) cum „partea de umbră care domină **Călugărul** (Lewis) și **Melmonth** (Mathurin) și le salvează raționalismul pueril ce-l atestă Ann Radcliffe, avea să fie repede folosit ca un procedeu comod pentru a suspenda intriga și a reține interesul lectorului de la un capitol la altul. Transformat în justițiar, eroul negru, al cărui destin era fatal, dă naștere romanului,-foileton : descărcată de memoria sa erotică, oferindu-se cu un pur spectacol de societate imaginația va privilegia în cu totul altceva „principiul de realitate" speculînd, pe deasupra, pe jocul întotdeauna tulburător al castrației. Istoria romanului — negru este exemplară, prin aceea că ea manifestă metamorfozele obiectivelor unei culturi, și ca atare, nu ne miră că Lautreamont a fost obligat să-i scruteze toate aspectele".

Aceste aspecte se pot distinge și în povestirea celor trei Margherite, „partea de umbră" și precarul sentimentalism dulceag, indulgent și înduioșător al „Celor două orfeline", căci „în multe cazuri, Lautréamont transportă în stil, în mod vizibil, procedeele de mister proprii intrigilor romanelor populare și a operelor negre" (M. Blanchot).

Născut la Montevideo, la 4 aprilie 1846, Isidore-Lucien Ducasse, Comte de Lautréamont, moare în ziua de 24 noiembrie, anul 1870, la Paris, cum glăsuiește actul său de deces „fără alte amănunte". Nu e, oare, tulburător, pornind de aci, că nu există nici o fotografie a sa ? Toate portretele ce le avem sînt imaginare (Félix Valloton, Salvador Dalí). Acum doi ani, cînd s-au împlinit o sută de ani de la moartea poetului, o revistă pariziană a publicat un portret al său reconstituit din memorie de către un pictor care-l cunoscuse și îi făcuse portretul dar pierduse originalul. Portretul seamănă cu o fotografie de ectoplasmă, o figură spectrală — portretul unei fantome.

„De împrejurările morții lui Lautréamont nu știm nimic. Această moarte care vine în momentul necesar mărește miracolul, în care se scaldă acest misterios destin".



LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași